MONUMENTI DI ANTICHITÀ CRISTIANA

PUBBLICATI DAL PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA

II SERIE

IV

DIE PAPSTBILDNISSE DES ALTERTUMS UND DES MITTELALTERS

VON

GERHART B. LADNER

BAND I

BIS ZUM ENDE DES INVESTITURSTREITS

IL CORREGGIO

STUDI

DI

PIETRO MARTINI

SECONDA EDIZIONE

PREZZO, PEI SIGNORI ASSOCIATI, L.
id. PEI NON ASSOCIATI, »

IL CORREGGIO

IL CORREGGIO

STUDI

DI

PIETRO MARTINI

SECONDA EDIZIONE

PARMA

TIPOGRAFIA DI PIETRO GRAZIOLI

1871.

A PARMA

PROMOTRICE E CUSTODE

DELLE PIÙ SUBLIMI OPERE

DI ANTONIO DA CORREGGIO

LA QUALE NEL *MDXVIII*

GLI ADDIVENIVA PATRIA SECONDA

NEL *MDCCCLXX*

GL' INNALZAVA MONUMENTO

CHIAMANDO AD INAUGURARLO GLI ARTISTI ITALIANI

QUESTE PAGINE CONSACRA L' AUTORE

FRA' CITTADINI DI ESSA

NON ULTIMO NELL' AMARLA

E NEL DESIDERAR DI CELEBRARNE

INSIEME CON LE PASSATE

LE GLORIE PRESENTI.

INTRODUZIONE

Da più che tre secoli è salutato grandissimo fra' pittori ANTONIO ALLEGRI, detto il CORREGGIO dal nome della terra di suo nascimento: ma opinioni strane, in parte fallaci, discordi fra loro, sono invalse, nel generale, intorno la vita e le condizioni di lui. Al che diedero origine in principal modo i più antichi biografi dell' Artista famoso; i quali, versando in iscarsità, o più presto, mancanza di documenti, raccolsero senz' altro dicerie volgari, e le tennero per buone. Queste, come facili a spacciarsi, così ad esser credute; perciocchè il Correggio non ebbe in vita apologie dagli scrittori (1), sebbene a' suoi giorni fosse costume de' letterati magnificare gli artisti: da pochi fu conosciuto; conobbe pochi, forse nemmeno sè stesso, ove ciò possa dirsi della candida umiltà nel giudicare le opere proprie, che forma il principale attributo della vera grandezza.

Verecondi e semplici de' modi, e malinconici soavemente dell' aspetto veggonsi d' ordinario gli uomini ne' quali squisitezza di sentimento e nobili facoltà intellettive si attemperano a vicenda. Altri da loro, cui oltrepossente fantasia trascina, mi sia lecito dirlo, a di-

sordinata grandezza ed a veemenza baldanzosa nel manifestarsi, eglino chiudono, e quasi costringono in sè lor belle imagini per maturarle, come nell' idea, così nella forma, e tentar di renderle, quando è dato, perfette; ma, lungi dal superbire credendo aver aggiunto la meta, sentono pungersi da un desiderio del meglio, da un' aspirazione continua, indefinita; e del non essere mai satisfatti accusano, più presto che l' umana imperfezione, mancamento di valor proprio (2).

Da ciò quel velo di mestizia, quella ritrosia nel contegno, ch' io credo saranno apparsi nel Correggio. Di vero non si rammentano suoi motti arguti, o piacevoli aneddoti, o bizzarre venture, onde sovente rendonsi amene le biografie artistiche; ei non lasciò lettere o scritti d' alcuna maniera (3); non volle che sul suo volto si rifrangessero i falsi splendori delle Corti; persino de' lineamenti di quel volto non rimasero segni che si possan di certo giudicare sua effigie; ei passò quasi in sembianza di chi sfugge agli sguardi de' contemporanei, e non crede aver diritto a perpetuarsi nella memoria de' posteri.

Eppure quella modestia fu detta pusillanimità; il viver semplice, grettezza; misantropia i sublimi concentramenti d' uno spirito ricolmo di poesia e d' amore! Cominciò il Vasari ad offerire Antonio « sì miserabile che di più non poteva essere » ed un tapino dell' animo e del contegno, e persin malinconico ed avaro nell' arte; mentre, in un rispetto, non può imaginarsi maggior gaiezza di quella dei dipinti correggeschi; e, quanto ai colori, ben si scorge com' egli, lunge da sordido risparmio, nulla omettesse a procacciarli de' più scelti o preziosi; di sorte che le sue tinte, con invidiata ed unica freschezza, sfidano, fra stupor generale, i secoli! (4).

In verità sarebbe a sospettare che l'autor citato avesse visto il Correggio solamente con gli occhi altrui, ove dalle opere medesime di quello non fossimo avvisati del contrario. Scriveva egli nella propria *Vita*, che verso il 1542, andando in Venezia, in pochi giorni *vide in Modena ed in Parma* le opere di Antonio Allegri. Nell' importante *Carteggio inedito* publicato in questi ultimi tempi dal Gaye, al tomo III. pag. 214, è inserita una lettera da Milano, in data del 9 maggio 1566, dello stesso Vasari al Borghini, in cui gli fa sapere di essere andato a Modena, *et lì* (soggiunge) *viddi molte cose del Correggio, et parimente in Reggio et in Parma, dove stetti duo giorni.* — Sebbene l'ottenersi da ciò la certezza che il biografo ebbe ripetutamente a mirare opere d' Antonio, possa rendere meno attendibili gli errori in cui cadde, è pur facile il farne ragione. Anzi tutto, malgrado le sue benemerenze, particolarmente per essere stato primo a dettare una storia dell' arti italiane, sa ognuno com' egli non sempre si mostri logico; perciocchè talvolta attribuisce ad un artista qualità che non sarebbero conciliabili con difetti, di cui poscia dà nota all' artista medesimo; o, per contrario, esce in censure che toglierebber fede agli encomii susseguenti; per esempio, dopo aver detto il Correggio malinconico, pusillanime, disegnator mediocre; dopo aver deplorato ch' ei non avesse visto Roma, perciocchè avrebbe allora potuto migliorar *infinitamente* le sue opere, conchiude esclamando, che *si ammira per divina ogni cosa sua!* È superfluo spender parole a dimostrare che, se le prime proposizioni si ammettessero, sarebbe assurdo accoglier l' ultima. — Confuse Giorgio gli affreschi nella cupola della Cattedrale con quelli condotti nel tempio di S. Giovanni; disse eseguita nella chiesa di S. Antonio la *Madonna* della *Scala*,

ch' era dipinta sul muro di casa privata; attribuì al Correggio pitture, che d' assoluto non gli appartengono, e via dicendo.

Inoltre le guise dell' Allegri, nuove e cotanto diverse da quelle della scuola toscana, non potevano che suscitar sensi opposti nel Vasari. Per una parte, l' Allegri non gli sarà apparso commendevole, in quanto scostavasi dall' anzidetta scuola; per altra parte, non poteva lo storico artista celare l' ammirazione svegliatagli da' pregi d' un tanto pittore, innegabili anche per chi si fosse formato intorno l' arte abitudini e concetti dissomiglianti da quelli del Correggio. Da ciò pure le contraddizioni dell' aretino Scrittore, ed i men giusti giudizii (5). Ma non vale addentrarsi nelle molte incongruenze del Vasari; e, se non poteva omettersi di additarne alcuna, essendo egli l' antesignano degli storici dell' arte (per questo, e per altri meriti giustamente commendatissimo, e dai più letto e seguìto), ci basta ora l' aggiungere com' ei sia stato primo a registrar per vera la notissima favola che Antonio morisse a cagion di fatica, avendo trasferito da Parma a Reggio certi grevi sacchetti di monete di rame, che gli sarebbero state compenso dei lavori alla cupola della Cattedrale di Parma; il qual fu di mille ducati d' oro; somma cospicua, ed impossibile a trasportarsi in ispiccioli da un uomo, per galiardo che fosse, viaggiante a piedi! E se non piacia reputar menzognera la tradizione che Antonio dipingesse alcun quadro a prezzo modico, e quasi nullo, si vorrà insieme non lasciar di considerare che l' artista verace e generoso largisce talvolta il frutto di sue fatiche, e, non tratto mai da cupidità di lucro, null' altro serba in cima al pensiero che la gloria dell' arte, a cui sa far sagrificio della stessa sua gloria.

Non metterebbe conto il confutare gli errori tutti in cui caddero, oltre il Vasari, molti altri fra gli storiografi generali, e fra i particolari biografi del nostro artefice, se non importasse il porre in avvertenza coloro, che, incontrandosi nei non veridici scrittori, fosser tratti ad aver fede in racconti destituiti di buona critica, e di ragionevole fondamento. Vedesi inserita, a cagion d' esempio, nelle *Lettere pittoriche* certa scrittura di un don Giuseppe Bigellini, che concorda col Vasari nell' attribuire miseria estrema al Correggio, laddove quel Bigellini afferma essere stata abitazion d' Antonio una casuccia da mendico più tosto che da pittore. L' idea di sì angustiose condizioni fu sopra tutti esagerata dal Linguet ne' suoi *Annali*, in cui giunse a dire Antonio spento per inedia in un villaggio, ove poscia la fame fece strazio de' figliuoli dell'artista infelice (6). Contrariamente pensò, come leggesi nell' *Abbecedario pittorico* del Padre Orlandi, il pittore svizzero Lodovico Antonio David, a cui parve crescer lode al Correggio studiando presentarlo quale un rampollo di opulenta e nobile prosapia. A non dissimile scopo, e volendo combattere il Vasari, il Proposto Gherardo Brunorio fece degli Allegri un' antica ed illustre schiatta; ed il Taccoli, nel III volume delle *Memorie storiche* di Reggio, ormeggiando il Brunorio, uscì fuori con un grande albero genealogico di quel casato; ma gli uni e gli altri non furono nel vero (7). Chi affermò che Antonio ad una sola donna si congiunse; chi men rettamente, diedegli una moglie in prime nozze, ed una in seconde; al parere d' alcuni l' ultima sarebbe stata certa Giacopina, femina di rara bellezza; al dire d' altri egli avrebbe impalmato in secondi voti una donzella dei Mazzola, artistica famiglia parmense (8); fu chi lo volle scolare del modenese Bianchi detto il Frari

o Ferrari; ad altri piacque noverarlo fra' discepoli di Leonardo da Vinci; più communemente si disse allievo del Mantegna; dove l' affermazione, dove il niego ch' egli avesse visto Roma; qua sovrabbondante, colà manchevole la enumerazion delle pitture; non rare volte incerte od errate le indicazioni (9).

Fra tanta dissomiglianza di racconti arduo sarebbe lo scegliersi una via, ove, sul declinar del secolo passato e al principio del presente, alcuni scrittori, insigni o benemeriti, non avessero, quale con la più studiosa accuratezza d' indagini, quale altresì con perspicacia di argomentazioni, procacciato di presentare il Correggio in quell' aspetto che meglio ne ritrae l' indole e i domestici avvenimenti, sulle traccie di quanto con minor dubbietà è dato conoscere dell' uomo egregio, del valentissimo artefice.

Tra' libri di tal fatta, primi nell' ordine cronologico, non sono da omettere le *Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere* del nostro *Allegri*, divolgate nel 1781 dal pittor genovese Carlo Giuseppe Ratti, il quale fu generalmente notato di plagio e di men soda critica; sebbene mi paia non potergliisi negare il merito d'un ben inteso concetto, e d' alquanti giudizi degni d' un artista che avea saputo comprendere l' incomparabil maestro. Devo poscia far cenno del copioso articolo, ricco di documenti, e ben dicevole al subbietto, cui publicò l' illustre Abbate Girolamo Tiraboschi nel tomo VI della *Biblioteca Modenese;* mi giova rammentare ciò che del Correggio scrisse il Padre Ireneo Affò, sparsamente in varie Opere, ed in apposito, prezioso libricciuolo concernente agli *affreschi nel Monastero di S. Paolo in Parma:* sopra tutti addito il Padre Luigi Pungileoni, che consegnò a tre non esigui volumi il frutto delle sue mol-

te, pazientissime ricerche ad onorar la memoria di Antonio Allegri.

Ma, per rispetto a quel diligente biografo, è osservabile, ch'egli, contro l'usanza di tutti gli scrittori, massimamente d' opere non brevi, ne' suoi tre volumi intorno il Correggio, benchè si contino in ciascuno quasi 300 pagine, non ha offerto la commodità della suddivisione in capitoli; cotalchè bisognerebbe leggere da capo a fondo, senza arrestarsi, un' opera quasi tutta d' erudizione. Il secondo poi de' suddetti volumi, ed il terzo in buon dato, servono di giunta al primo, pagina per pagina; da ciò la necessità di doverli tener sott' occhio tutti tre ad un tempo, le quali cose accenno per dimostrare che l'autore dell' opera piu copiosa intorno il Correggio è di faticosa lettura, ad insistere nella quale non alletta la forma (spesso estremamente ingenua) del suo racconto, e molto meno la bonarietà di quanto egli va retoricamente figurandosi, allorchè si vorrebbero altre, e più importanti considerazioni. Eccone un saggio: — egli intende a dimostrar non volgare la condizion di famiglia della consorte d'Antonio, e dice: « il padre e lo zio furono armigeri dei Marchesi di Man- » tova, ufizio in cui si esercitavano sino dai tempi eroici » uomini d' alta sfera. Così Patroclo era armigero d' A- » chille, Acate d' Enea » (!!) —. Sulla fine del primo volume, dopo aver fatto cenno dell' immaturo trapasso dell' artista, d' altro non si piglia pensiero che di affermare non averlo la sorte guardato sì bieco in vita, come si crede, e dice: « se il Correggio non fu molto favo- » reggiato dalla fortuna, essere personificato dalla mi- » tologia, nemmeno questa cieca gli si nascose in mezzo » al cammino, nè il perseguitò; anzi tal fiata *gli fece* » *un presentuccio di un qualche centinaio di lucidi zec-* » *chini* » (!!!).

D' espressioni di tal sorte, le quali sarei tentato giudicar puerili, s' ingemmano ad ogni tratto le 840 pagine dei tre citati volumi. — Nondimeno il Pungileoni raccolse quanto potè, sì dalle carte, e sì dagli autori ond' era stato preceduto; e, se alla longanimità di lui avesse risposto un modo di sposizione altramente ordinato; se alle maniere arcadiche, di cui abbiamo offerto qualche saggio, avesse preferito il tentar di levarsi a' pensieri estetici naturalmente suggeriti dall' importantissimo tema, diverrebbe per chicchessia opera, più che improba, temeraria tentar di scrivere del nostro pittore.

Cotanta pazienza del buon Frate, che ci allestì, e fece di ragion publica una specie d' Archivio intorno il Correggio, è dunque da commendarsi: e quegli vuol essere principalmente consultato, come per la discorsa abbondanza, così per molte induzioni ragionevoli, e per la buona fede, e la schietta parola di onesto narratore, quando prudenza, o parzialità ossequiosa ad alti personaggi non gli furono impedimento. A tal fonte, ed all' altre, che ho citate, molto si può attingere; avvertendo però come talvolta, sì le asserzioni e sì le ipotesi d' alcuno dei suddetti autori non concordando con quelle dell' altro, sia mestieri far scelta ponderata, se da tutti insieme vogliasi derivare il men fallace costrutto.

Dal generale della vita d' Antonio volgendo al particolare de' meriti artistici, sebbene a questi non sia dispari la fama, vuolsi confessare non esserne in moltissimi ben retta l' idea: di guisa che muove a sdegno, e non si vorrebbe credere a' proprii sensi allorquando, e non avvien di rado, quadri mediocri, o peggio, si osa attribuire a tanto artefice! Del quale può dirsi col Mengs che fu l' Apelle italiano; che fino a lui la pittura sempre crebbe, ed egli la compì, e segnò il meriggio del-

l' arte. Ondechè a ragione venne chiamato il più interamente moderno tra' pittori del suo tempo, siccome quello, che si lasciò addietro i passati e precorse ai futuri.

Parve a taluno ch'esso il Mengs si lasciasse trasportare da soverchio entusiasmo paragonando il Correggio al Principe de' greci dipintori. Ma, per tacere d' altri molti, toglierò analogo esempio dal più illustre de' moderni prosatori patrii, massimamente laudato nel fatto delle Arti graziose, Pietro Giordani. Nel paragrafo IV del suo splendido panegirico ad Antonio Canova si legge:...... « fu glorioso, a Pracsitele avere acquistato » alla scultura la grazia; che primo tra'pittori aveva » trovata Parrasio, figliuolo di Evènore efesiano: e della » quale poi (niuno contraddicente) si vantò Apelle. Nel » moderno dipingere ne riportò il pregio Antonio Al» legri.... » E, più innanzi, volendo alzare al maggior segno gli encomii al Canova, come novator glorioso dell' Arte, narrò che, in una grande mostra di cose artistiche in Parigi, il primo Napoleone dimandò al più celebre de' pittori francesi d' allora, ciò che pensasse intorno il Canova, e quegli rispose: « Non potersi negare al Canova di essere il Cerreggio della scultura. » E l' istesso Giordani nel suo bellissimo *Innocenzo da Imola*, confrontando lo stato della pittura antica in Romagna con quello di altri paesi, benchè lodi assai Girolamo da Cotignola e il Ramenghi da Bagnacavallo, dice che « non vinsero certamente Francesco Francia, o Benvenuto Tisi » da Garofolo, sì prossimo alla sublime grandezza del » suo maestro Sanzi: e molto meno poterono contendere » col divino *Antonio da Correggio* ».

Non basta no, per volerci formare un giusto concetto del pittor delle grazie, il porci a mirar fuggevol-

mente il *S. Girolamo;* od altro capolavoro in tavola o gli avanzi de' freschi celebratissimi. Come al primo tratto difficilmente comprendonsi le scritture di alto e sapiente dettato, ma più rileggonsi, e più se ne prova diletto; così, solo dopo la vista, le cento e cento volte ripetuta, di que' prodigi dell' arte, si può giungere a penetrarne il magistero. Se paia a taluno ch'io, lodando, trasmodi, spero dissipare ogni sospetto di esagerazione coll' addurre il fatto, del quale fui testimone soventi volte, d' artisti prestanti, recatisi in Parma a trar copie dal Correggio. Ripromettevansi eglino di ammirare il coloritor felice, il maestro del chiaroscuro, e nulla più; ma, quando si accinsero all' opera, e fu mestieri non distaccar lo sguardo per molte ore dal classico esemplare, e considerarlo a minuto in ogni parte, e nella mente raccoglerne i pregi a mano a mano nel profondo studio scoperti, allora eglino, spaventati dal continuar nella difficile imitazione, sentivano rimpicciolir sè, e giganteggiare il maestro, delle cui doti avevano soltanto allora conosciuto il meraviglioso insieme.

In quest' argomento, per tacere dell' ammirazione, anzi dell' entusiasmo, dei Carracci e d' altri antichi pel nostro pittore (i quali tuttavolta non lo fecero obbietto ad opere speciali), dirò di Raffaello Mengs, che nelle *Memorie* intorno *il Correggio*, e ne' raffronti che istituisce fra lui, Raffaello ed il Tiziano, ne ragiona da quell' osservator filosofo ch' egli era, e con quel senso di squisitezza che lo fece primeggiare tra gli artisti del suo tempo. De' non pochi altri venuti dopo di lui, fra' quali il celebre d' Agincourt; citerò un moderno francese, il Rochery, che nella *Storia de' pittori*, or son pochi anni publicata a Parigi, consacrò alquante notevoli pagine al Correggio. Esso Rochery, anzichè guardare ai risulta-

menti ottenuti dall' artefice, poichè questi ebbe dato forma visibile al proprio concetto, indaga la ragion di essi nello spirito che seppe antivederli, e con elevate considerazioni appaga la mente che pur vuole in qualche guisa squarciar il velo onde fu avvolto questo genio portentoso durante la sua vita, e lungamente dopo la morte: genio, che (al dire dell' autore suddetto) nulla domandava a' contemporanei fuorchè tavole e tele per le sue Madonne, pe' suoi Martiri, per gli Angeli; mura da adornare con vezzosissimi putti, sorridenti tra il verdeggiar d' un pergolato; cupole, ove sciogliere il volo alla sublime fantasia, dipingendo la Divinità, i Cherubini, i Santi e tutta la celeste coorte ne' campi beati ove il sole non ha tramonto (10). Essere, creare (esclama il Chateaubriand) era il bisogno di quell' anima d' artista! perciò a ragione fu detto: penetriamo nelle sue opere; ivi la storia del Correggio è vergata in pagine immortali.

In vero all' abbondanza di considerazioni, offerte nella materia artistica dal medesimo Correggio, contrasta la scarzezza della parte puramente biografica; nè l' una all' altra apparentemente s' intreccia, perocchè nessuna delle evenienze particolari all' uomo ebbe a recar effetti sulla vita dell' Artista. Quelle, al tutto comuni anche all' ultimo dei mortali; questa, rivaleggiante con le più gloriose: nondimeno amendue, chi ben guarda, con tacito legame insieme congiunte; il quale, per mio avviso risulta dal paragonar la modestia e l' oscurità de' giorni d'Antonio alla grandezza, ed allo splendore delle pitture sue.

Oso dunque affermare e conchiudere, dopo avere così discorso sui precipui autori che trattarono del Correggio, potersi ricolmare un vuoto nella Storia dell' arte da chi, nel ragionar di quel sommo, toccasse per guisa

distinta dell' uomo e dell' opere, allo scopo di non ingenerare confusione e ritrarre nella più chiara luce l' artista; il che può bensì raccogliersi spigolando in iscritture parecchie; ma non si rinviene, a mio credere, adunato compiutamente ed ordinatamente in una scrittura; però, sebbene cose nuove non si offerissero, nuova sarebbe la forma in cui verrebbero esposte.

Forse questo concetto ebbe un mio antico ed illustre precessore nell' ufficio di Segretario nell' Academia parmense, il Conte Gastone Rezzonico dalla Torre. Egli avea fermo « liberare la memoria del Correggio dalle » tante ciance e puerili invenzioni d' uomini indòtti, in- » vidiosi, o male istrutti » ond' era circondata (10) Non v' ha dubbio che quel nobile e culto ingegno avrebbe raggiunto la meta. Egli, malgrado le nullaggini academiche del suo tempo, dava sentore, al dichiarare i fini delle intraprese ricerche, di non perdersi nella futilità di noiosa erudizione, ma d' intessere con elevati ed opportuni pensamenti il proprio lavoro. Io, ultimo de' succeduti a lui, ardisco assumere il retaggio di que' propositi; e non misuro le forze nell' accingermi ad incarnarli, affinchè non rimanga affievolito il volere. Penso che non può notarsi di temerario, od almeno suole ottener venia dell' ardimento, un atto di venerazione e d' amore.

Ecco pertanto in qual guisa ho stimato opportuno suddividere i miei studi:

1.° *Parte puramente biografica*, seguita da indagini e considerazioni intorno gli ammaestramenti che Antonio Allegri ebbe a ricevere, i quali conducono a considerare l' artista;

2.° *Opere*, distinguendo le giovanili, cioè quelle innanzi la venuta d' Antonio in Parma, e le prime in questa città condotte, dall' altre eseguite, dopo; trattando

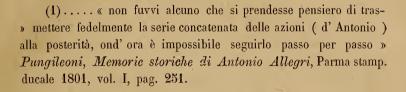
per rispetto ai quadri non dubbi ed importanti, de' soggetti sacri, disgiuntamente dai profani;

3.° *Considerazioni estetiche.*

In riguardo alle citazioni, ai punti controversi, a tutto insomma che può chiamarsi discussione critica, poco mi sono allargato ne' Capitoli, giacchè avrei temuto di rendere più sgradevole il dettato, se ad ogni momento l' avessi interrotto nella parte sustanziale; però ne' Capitoli stessi mi sono attenuto ad una special forma, che non ammette polemiche ed abbondanza appunto di citazioni. Ma, come queste e quelle sono il più sovente necessarie a far testimonianza, od a dimostrare; così non doveva ometterle; e le ho poste distintamente, al modo che vedesi di seguito a questa introduzione; chiamandole, mercè di numeri, a' rispettivi luoghi. In fine, benchè le mie diligenti ricerche per rinvenire notizie e carte relative al Correggio, non publicate innanzi, non sieno coronate da copiosi risultamenti; cionullameno ho la ventura di poter narrare alcun che di nuovo, e publicar qualche documento finora inedito.

Tali sono il concetto e le suddivisioni ch' io mi propongo in questo tentativo, consacrato al nome di quel grande che fece vie più gentile ed insigne il mio paese. La vista delle pitture di lui è qui assiduo nodrimento e guida all' amabil senso dell' arti graziose: l' esser Parma divenuta patria alle principali opere dell' inclito Maestro le attribuisce il nobilissimo vanto d' intitolarsi la città del Correggio, e fa che si accorra a visitarla sin dalle più lontane regioni, per ammirarne le celeberrime pitture.

NOTE ALL' INTRODUZIONE

(1) . . . . . « non fuvvi alcuno che si prendesse pensiero di tras-
» mettere fedelmente la serie concatenata delle azioni (d' Antonio)
alla posterità, ond' ora è impossibile seguirlo passo per passo »
Pungileoni, *Memorie storiche di Antonio Allegri*, Parma stamp.
ducale 1801, vol. I, pag. 251.

(2) Il Lomazzo, artista e scrittore, nato nel 1538, cioè quattro anni dopo la morte d' Antonio Allegri (però vissuto in tempi ne' quali era ancor fresca la memoria di lui) disse, adducendo esempi d' artefici d' animo virtuoso: « sopra tutti è degno d' essere
» ricordato Antonio da Correggio, il quale, ad imitazion d' Apelle,
» invitava gli altri d' ogni ora a notare e riprendere le sue pitture
» comechè fossero eccellentissime e mirabili, recandosi a dispetto
» che altri le onorassero e le avessero in estimazione « (*Idea del*
„ *Tempio della Pittura*; Milano 1585, p. 81).

(3) Non saranno da noverar tra gli scritti meritevoli di considerazione alcune ricevute e poche parole concernenti a contrattazioni per dipinti, che del Correggio si leggono riferite. Fu rammentata da qualcuno una lettera di lui a Lelio Orsi, che avrebbe ragionato del famoso quadro la *Notte;* ma essa lettera non si rinvenne mai ove dicevasi che fosse, e fu tenuta per imaginaria.

(4) Dal Mengs, *Memorie ecc. concernenti al Correggio* (tom, II delle Opere, p. 135-37), abbiamo: « ne' suoi quadri non
» si vede segno alcuno di quella economia, nè di quell' avarizia che
» si osserva in altri pittori poveri, e bramosi d' arricchirsi; poichè
» le sue opere sono dipinte in tavole molto buone, o in tele assai
» fine, o in rame, e ritoccate molte volte accuratamente e con i-
» studio. I colori ch' egli usava sono de' più scelti a praticarsi. Im-

» piegava l' oltremare con profusione ne' panni, nelle carni, ne' cam-
» pi, e tutto di forte impasto; cosa che non si vede in niun altro
» pittore. Le sue lacche erano le più fine; e perciò le vediamo con-
» servate fino a'nostri giorni; e i suoi verdi sono sì belli che non
» se ne vedono i migliori. »

Non voglio tacere che il Ratti nelle *Notizie ecc.* intorno il *Correggio* (ediz. del Finale, 1784, pag. 20 e 21), poichè ebbe asserito aver questi fatto uso dell' azzurro di lapislazzoli, disse che a' giorni di lui quel colore valeva 40 o 50 scudi l' oncia. Esso biografo narrò pure (non saprei con quale fondamento) che v' ha alcuna opera del Correggio dipinta su lamina argentea.

(5) Le inesattezze del Vasari sono confutate in più luoghi, principalmente dal Pungileoni e dal Tiraboschi; e, fra altri, dall' Annotatore del Mengs, al tomo II. f. 191 della citata opera, il quale consacra alcune pagine a dimostrare l' erroneità dei giudizi sopra indicati. Il *Mariette*, conoscitore ed estimator grande d' Antonio, nella *Déscription sommaire des dessiens des grands maîtres* etc. *du Cabinet de feu M.r Crozat* (Paris, 1871) parla sotto il n.° 343 (pag. 35) *de cinq desseins que le Vasari attribuait au Corrège; mais qui n' en étant pas, et étant même d'une maniére très diffèrente, font juger que cet auteur connaissait très mal le Corrège; et par conséquent l' on ne doit pas ètre surpris s' il en a jugé si peu pertinemment.*

(6) Distruggono ogni argomento intorno l' asserita povertà del Correggio, come le sostanze che vien dimostrato con atti autentici essere state possedute della famiglia di lui, o da lui acquistate, così le rimunerazioni, allora cospicue, concedutegli per molti fra' suoi lavori. In tale rispetto v' ha chi nota essere stata ad Antonio, per la cupola del Duomo, assegnata una somma pari a quella che Raffaello riceveva per ciascuna stanza del Vaticano. Ad eguale proposito Giovanni Antonio Grassetti, che fu Vice Bibliotecario estense, in una lettera del 29 marzo 1716 (?) al Brunorio, publicata dal Pungileoni (op. cit., tom: III, p. 186) osserva, trattando della famosa *Notte*, che « niun pittore fu pagato da persone pri-
» vate quanto il Correggio, e Tiziano stesso moriva di fame a Ve-
» nezia; ma alzò il credito e la fortuna servendo Carlo V. »

(7) Il Tiraboschi, a pag. 238 della sua Biblioteca Modenese, ha un prospetto, cavato dai rogiti, della genealogia del nostro pittore, cominciando dal proavo di lui, d' ugual nome, sino ai figli d' Antonio medesimo; dal quale prospetto risulta la condizion mediocre di fortuna, non infima di grado, della famiglia Allegri.

(8) « Fra tante favole (scrive il Pungileoni, tom: I, p. 202), » dettesi del Pittore delle grazie, mancava ancora chi sognasse es- » sergli morta la moglie nel 1526, per dargliene un' altra. Ciò si » propose per dubbio, trovando nei libri battesimali di Parma nel » 1527, per isbaglio dello scrittore, cambiato in *Jacobina* il no- » me di *Girolama* » (quello della vera moglie d' Antonio, il casato della quale era de' Merlini). In siffatto errore caddero il Mengs, il Ratti, ed altri. L'istesso Padre Andrea Mazza, benchè dotto e diligentissimo, fu tratto ad inganno da quei registri, come risulta da una sua lettera al Tiraboschi, custodita in manuscritto nella R. Biblioteca parmense; della qual lettera molto si giovò il Tiraboschi medesimo nell' articolo già rammentato. Ma, in dimostrazione opposta, e non contrastabile, il Pungileoni, a pag. 227 vol. II, allega due rogiti del 1528, dai quali si trae che la suddetta Girolama Merlini viveva ancora in esso anno. Però si rende manifesto che Antonio non avrebbe potuto passare a seconde nozze nell' anno precedente.

Quanto all' imaginaria narrazione che il Correggio avesse avuto in consorte una Mazzola, dirò essere stata cagionata da una inavvertenza del Tiraboschi, e recherò, a disinganno, le seguenti parole del Pungileoni, che leggonsi nel suo II. volume, pagina 9: « il Tiraboschi, a f. 242 pone in bocca al Zappata, che il Correg- » gio ebbe in moglie una figlia di Pier Ilario Mazzoli: il Zappata » null' altro disse a questo proposito che *constat ..... Antonium* » *Parmae domicilium firmasse, uxorem duxisse, et sequentes,* » *filias progenuisse .... ex Hieronyma uxore* „.

Il P. D. Maurizio Zappata, monaco cassinese, fu autore di un' opera latina, pregevolissima ed inedita, custodita pur essa nella Biblioteca suddetta, intorno i pregi delle Chiese parmensi.

(9) Gli ammaestramenti, non iscarsi, ricevuti dal Correggio sono, più innanzi, obbietto ad apposito capitolo (il III), e ad opportune annotazioni.

(10) L'articolo di Paolo Rochery si legge nella *École italienne* della *Histoire des Peintres de toutes les écoles, depuis la renaissance jusqu' à nos jours, avec notes, recherches et indications. — Texte par M.r Charles Blanc, ancien directeur des Arts, et par divers Écrivains spéciaux.*

(11) Il Conte Gastone Rezzonico della Torre manifestò al Conte Giuseppe Fabrizi, Canonico, da Correggio, il pensiere di scrivere intorno Antonio Allegri (lettera del 7 febb.° 1784 publicata dal Pungileoni nel III.° volume, pag. 245-48). — Com' egli la intendesse risulta dalle seguenti parole: « le mie ricerche versano più sul merito ed » autenticità delle opere a lui attribuite, che sulla povertà o ricchez- » za, sul prezzo delle pitture ecc. ». Egli adunque riconosceva la convenienza di trattar l'argomento in modo diverso da quello che erasi tenuto in passato; però, a buon diritto, ripromettevasi di « tessere una vita più bella e più ragionata di quanto fino allora » aveva veduto ». Sfavori di Corte e cagioni politiche gl' impedirono di dar effetto al divisamento, com' egli medesimo sospettava, innanzi di mettersi all' opera.

CAPITOLO I.

VITA

Concordano gli Scrittori nell' assegnare all' anno 1494 la nascita in Correggio d' Antonio Allegri (1). Pellegrino chiamossi il padre suo; la madre, Bernardina de' Piazzoli, nomati anche Aromani. Di mediocre condizione amendue, e non privi d' averi, per parte massimamente de' Piazzoli, dai quali derivaron poscia ad Antonio alcune eredità (2) e molte pene, a cagion di litigi. Il Pungileoni lo trasferisce nell' anno 1511 in Mantova, insieme coi Signori Correggensi, fuggenti da lor terra, ove infieriva pestilenza desolatrice (3): lo fa rimpatriare nell' anno seguente.

Dal 1513 al 18 sappiamo di fermo essere Antonio in Correggio, fors' anche in altri luoghi vicini, ove incomincia a farsi noto, ed è operosissimo nell' esercizio dell' arte. Nell' ultimo di quegli anni, chiamato a Parma dal Canonico Dalla Rosa-Montino, gli viene allogato il dipingere una stanza del Monastero di San Paolo (4). Cresce in reputazione, e i Monaci Benedettini di S. Giovanni gli commettono opere diverse. Interpolatamente a Parma ed a Correggio, sempre lavora, e del 1520 s' impalma con la sua Girolama Merlini (5), della quale vuolsi ritraesse le care sembianze nella Nostra Donna, celebre sotto il nome di *Zingarella*. Dal suddetto anno 1520 al

31 il più splendido tratto di sua carriera artistica: quello in che, oltre le tele e le tavole maggiori, produsse i dipinti famosissimi delle cupole; pei quali, a dritto incontrastabile, divenne il principe de' frescanti, conciliando sempre a sua naturale moderatezza il proprio decoro.

Infatti, allo stipulare suoi accordi con gli Operai della Cattedrale parmense per la dipintura delle cupole, Antonio dichiarava che, a condurre il lavoro « secondo » il dovere e le ragioni e la vaghezza della pittura e con » l' onor del loco e dell' artista, non potevasi fare a meno » di 1200 ducati d'oro in oro », oltre varii apparecchi, ed un camerone, o cappella chiusa per allestire i disegni. Dovere, ragion dell' arte, onor del loco e dell' artista erano dunque precipuo obbietto alle sollecitudini di questo; e non fa mestieri d' altra prova per conoscere com' egli sentisse, ed a quanta grandezza d' intendimenti egli già dirizzasse il pensiero (6).

Eppure è tradizione che per la maggiore di esse cupole, scoperta appunto nel 1531, ricevesse censure tanto più acerbe quanto meno meritate!

Abbiamo scrittori; (e fra questi il Tiraboschi), i quali reputano fantasticheria quella tradizione, che narrava fosse Antonio crudelmente, e stoltamente svillaneggiato col dirgli aver fatto nella cupola del Duomo « un guazzetto di rane! » Non toccherò della veracità, o no, delle mordaci parole; argomenterò bensì che, per un' opera sì grandiosa ed unica, l' Artista ricevesse mala rispondenza; di che fa prova una lettera di Bernardino Gatti denominato il *Sojaro,* non mediocre pittor cremonese del secolo medesimo d' Antonio. Invitato il Gatti da' Signori della Congregazione di N. D. detta *della*

Steccata a dipingere in tale Chiesa, e volendo guarentirsi contro le pretensioni e l' umor bizzarro de' medesimi Signori, ricordò (scrivendo a Damiano Cocconi, un d' essi) ciò che di acerbo e d' ingiusto era stato apposto al Correggio intorno gli affreschi nella Cattedrale, per far noto quanto avesse da temer chi scriveva; dappoichè, a fronte di cosa tanto sublime, qual' era la cupola, i dipinti di lui avrebbero fatto misera comparsa.

Non sarà illecito pertanto conghietturare che le villane censure trafiggessero dolorosamente l' animo d' Antonio, sì fervido da sentirle nel più vivo: sì mite da non cercar di armarsi sdegnoso a combatterle. Già lo avevan conturbato le contese per gl' interessi ereditarii de' quali toccai: già, del 1529, avea perduto la dilettissima consorte, che lasciavagli quattro innocenti figliuoletti, Caterina, Anna, Pomponio (divenuto pittore anch' esso, ma di lunga mano minor del padre), e Francesca: però sin d' allora cominciarono forse le cagioni della violenta malattia, che dovea rapirlo sul quarantesimo anno, quando per avventura (se meglio ed imparzialmente si fosse divolgata la nominanza delle sue opere) avrebbe potuto arridergli più lieta la sorte.

Egli appartiene all' età de' Sanzii, de' Vecelli, de' Buonarotti; ma non ebbe Pontefici, non Cardinali, nè Principi che vantassero di tenerlo in lor patrocinio, e nella dimestichezza; non metropoli famose che si contrastassero il pregio d' essergli stanza; non un gran Re, a cui s' inchinavano due mondi, che s' inchinasse a raccoglierne dal pavimento il pennello. — Alcuni monaci, pochi cittadini, ed all' ultimo un Duca furono i suoi, non dirò Mecenati, ma sol committenti. Vuolsi che lo avessero

caro i Signori della sua patria, e per certo ivi essendo a que' giorni la celebre Veronica Gambara, moglie a Giberto da Correggio, ella, come donna di alto animo e graziosa cultrice del poetare, non potea non sentire ammirazione verso il pittor delle grazie; non derivar compiacimento da ciò che quegli avesse sortito i natali nella terra cui signoreggiava il marito di lei; e veramente ci rimane prova che la illustre donna tenne in estimazione adeguata il grande artefice.

Scriveva essa del Correggio a Beatrice d' Este Marchesa di Mantova:..... « crederìa di mancar del debito mio » inverso di V. E. se non mi avvisassi di darle qualche » notizia intorno al capo d' opera di pittura che il nostro » Messer Antonio Allegri ha or ora terminato, sapendo, » io massimamente, che V. E., come intenditissima di » simili cose, molto la diletterà. Rappresenta la Madda» lena nel deserto ricoverata in orrido speco a far peni» tenza; sta genuflessa dal lato destro con le mani giunte, » alzate al cielo in atto di domandar perdono de' peccati; » il suo bell' atteggiamento, il nobile e vivo dolore ch' e» sprime, il suo bellissimo viso la fanno mirabil sì che » fa stupore a chi la mira. In quest' opera ha espresso » tutto il sublime dell' arte nella quale è gran maestro..»

Non mancano altri argomenti che rendon palese qualche famigliarità del nostro Artista coi Signori da Correggio; ma ne' fatti è pur testimonianza che alle maggiori opere d'Antonio non diedero impulso, nè cagione que' Principi, e che pochi furono i dipinti da loro allogatigli; sebbene, largheggiando con lui, avessero potuto trarne gloria per sè, ed ornamento invidiato al paese di lor signoria (9).

Invano il Pungileoni va imaginando, e studiasi di addimostrare per conghietture, che tra' seguaci de' Signori da Correggio fosse l' adolescente Allegri quando eglino riparavano in Mantova dagli orrori e da' pericoli del contagio; invano ingenuamente lo scusa, perchè nol può noverar fra gl' invitati, o fra gli assistenti alle feste, onde la Corte correggese onorò due volte Carlo V., allorchè (nel 1530 e nel 32) fece passaggio per Correggio; si sforza invano a rintracciare attinenze strettissime fra l' Artista e que' Principi, sembrandogli menomarsi la grandezza di lui, se nol dimostra un favorito, quasi un creato della piccola Corte correggese (10). A me sorge opposto pensiero; e, mentre parmi oltraggiare la memoria dell' indipendente Artista, mischiandolo a cortigiani affunati alla mangiatoia d' un padrone, tanto più luminosa mi apparisce la figura del Correggio, quanto stimo doversi tenere che favori principeschi non ebbe, o non curò, in un secolo nel quale non parea guari possibile, mancando aiuto di Principi e di Mecenati, acquistare, non che grido, sapienza (11). Era condizione appunto di tempi; nè oseremmo sentenziar se peggiore della miserabilissima vanità odierna; giacchè di gente insignita con ciondoli e titoli vediamo carovane, frotte, miriadi; e male varrebbe la lampada del Cinico a scernere ove sia l' onor meritato.

Che Antonio fosse schivo de' fastosi patrocinii, spesse fiate orgoglio di chi li porge, avvilimento di chi li riceve, mi fa persuaso il considerare come, allor quando il Signor di Mantova lo elesse a dipinger quadri per donarne Carlo V., non si scorga il nostro pittore mutar per nulla suo umil costume (12). Alcuni Scrittori di tempi vicini

supposero bensì; o, più probabilmente, sognarono, che il Mantovano lo avesse creato Gentiluomo di Camera; altri gl' inforcarono persino gli speroni di Cavaliere: ma siam certi che niuno mai avvisossi di nomarlo il Gentiluomo Antonio, od il Cavaliere Allegri. Oh com' è più grande (non cesserò di ripeterlo) il nostro pittore con la semplice sua appellazione di *Correggio*! Per conchiudere accennerò non esserci da verun libro, o scritto, o memoria, offerto Antonio dinnanzi al Sire imperiale, o solamente al Gonzaga, che pur tennero in sommo pregio le opere di lui. Egli, benchè ne avesse occasion sì facile, non acconciossi a' servigi di questo, nè di quello: passò alla sua terricciuola, ne' brevi giorni che gli rimanevano, a vivere di famiglia e d' arte, di genio e d' amore (13).

Non vorrò negare che, pensando al secolo di lui, una dolorosa meraviglia possa destarsi al non vederlo da' contemporanei sì celebrato come avrebber chiesto ragione e giustizia: ma la sua medesima indole contrastava al dilatarsi la nominanza de' meriti. Lo spirito solitario e filosofico non conduce ad ampiezza di premii e d' onori, se il caso a forza non li trascina: ed il romor del mondo ha spesso mestieri d' illusione e vistosità d' apparenze per essere svegliato.

La sorte, cui ebbe vivente il Correggio, vien giudicata in somiglievole guisa dal Mengs; con le idee del quale, in parte, soggiungo che la non vile, ma ingenua e virtuosa timidità d' Antonio fece che poco egli fosse conosciuto da' Potenti e dai Cortigiani. De' quali è costume prodigar encomii e protezioni verso quell' artefice soltanto, della cui presente celebrità, o fortuna, possano

eglino usufruttare, col procacciar che di riflesso sparga dignità e luce sui nomi loro.

Ripigliando la narrazione, dirò che, oltre al cessare dal 1534 in poi ogni memoria d' opere, o d' altro sguardante Antonio Allegri, può accertarsi, con la scorta delle indicazioni di registri mortuarii (14), che nell' anno istesso, il pittor sublime, l' uomo egregio, ancor viventi i genitori, chiuse gli occhi alla luce del soggiorno, donde suol esser precoce il partirsi dell' anime privilegiate, sol comprese dall' idea del bello in tutte cose, supremamente capaci di produrlo, ed anelanti a contemplarlo intero ed eterno nella increata Perfezion creatrice. Dal nome d' Antonio diveniva inseparabile quello della città del nascere, e questa medesima ei congiungeva alla propria fama, che nel mondo e nel tempo non ha confini!

Quale trascorse la vita in un mesto silenzio, tale avvenne la morte del Correggio; e nuovo raffronto si offre, guardando, appunto nella morte, a lui ed a Raffaello, pur divino. Allorchè i trasmodati amori trassero, poco più giovane d' Antonio, l' angelo urbinate sul letto ferale, fu un lutto romano; e la spoglia del Sanzio fra il chiaror de' doppieri, su feretro sontuoso publicamente esposta, ottenne lagrime, e pompe più che da Monarca, e dalla vista dell' estinto volgean gli sguardi d' ognuno all' ultima e maggior opera del gloriosissimo pittore, appesa alla parete, per dimostrare quanto perdevano l' arte ed il mondo! — Quattordici anni dopo, in una modesta cameretta giacea la salma d' altro artista insigne, e due vecchi desolavansi di sopravvivere al figlio, e confondevano i singhiozzi con quattro fanciulli orbati allora anche del padre!: poi quella salma venìa sommessamente

da fraticelli trasferita nella vicina lor chiesa, e composta in un povero avello: nè, forse, un marmo la chiudeva, ma un coperchio di legno, su cui rozza mano intagliò il nome di Antonio Allegri! (15).

Nel paragone delle due funebri scene cresce la pietà verso lui ch' ebbe in sè tanta grandezza; dagli altri sì poca! Ma un senso di nobile ambizione fa volenterosi i posteri, e li incita a riparare le trascuranze e i mancamenti degli antenati verso que' concittadini che lasciarono traccie indelebilmente famose. Al certo più salda e più schietta della contemporanea suol essere la postuma gratitudine. Tale avvenne per la memoria del nostro Pittore; ma tardi. D'un privato cittadino dovea essere vanto l'aver posto a quel grande nel 1647 un marmo con iscrizione sobria ed affettuosa: per che vuol essere onorato in perpetuo il nome di Girolamo Conti.

La città di Correggio, fin dal 1600, avea divisato di onorar con monumento la memoria del suo Artista; ma il bennato disegno non ebbe effetto. Ne' registri del Consiglio communitativo correggese, che contengono le deliberazioni dal 1646 al 1694, due se ne leggono prese al fine accennato. Del 1685 a' 25 febbrajo ed a' 29 ottobre stabilivasi di spendere a tale scopo seicento scudi. Capitoli appositi erano poscia stipulati con lo scultore Gian Martino Baini, a' 12 giugno 1687; e dimostrano come si assegnassero lire modenesi 1150, alla erezion di una lapida, con epigrafe, ritratto, ed ornamenti. Nessuno di que' propositi fu posto in atto; ed a buon dritto lamentossi che « gli Anziani mutassero consiglio, e non « facessero cosa alcuna, e nemmeno conoscere la cagione (16). » Vuolsi ad onor de' Correggesi non tacere che

una casipola, cui la tradizione addita come quella ove abitò l' Allegri venne da una società di cittadini aquistata, e segnata con iscrizione, che annunzia il voto di renderla quasi tempio d' onore. Certo è che in quella città ferve sempre il desiderio d' innalzare ad Antonio condegno monumento. Il Resta, dopo sforzi non coronati da esito felice, perchè ad Antonio s' innalzasse un mausoleo, dovè stringersi a fargli scolpire un busto: forse il primo in cui sia effigiato l' Allegri. Se non mausoleo, in Parma egli ebbe una statua gigantesca. La modellò in Firenze, mentre era tuttavia discente, l' egregio Agostino Ferrarini parmense, divenuto poscia Professore nel patrio Ateneo artistico. A questo egli volle far dono del modello; propose l' aprimento d' una soscrizione, offerse gratuita l' opera propria. Di tal modo, nobile e generoso, venne felicemente iniziata l' opera. Il compiersi della quale parve dubioso sinchè, sorvenute le grandi permutazioni politiche d' Italia, le menti e gli spendii si volsero ad altri obbietti; nondimeno, a breve andare, lo spirito publico risvegliossi anche pel monumento; nuovi soccorsi privati intervennero; la provincia deliberò di porgere non istretto sussidio, e l' Artista potè compiere sua opera, che ora vedesi nella maggior piazza della città, e fu inaugurata dagli artisti italiani (convenuti nel primo loro Congresso) poco meno di tre secoli e mezzo dopo il primo giungere di lui nella sua patria seconda.

Si cercarono, come preziosissima reliquia, le ossa d' Antonio; si credette rinvenirle; forse doveasi dubitar dell' identità di quelle additate per sue; ma il teschio dello scheletro, dissotterrato allora, poi trasferito nell' Ateneo artistico di Modena; il resto in due urne collocato nel Municipio correggese sin dall' anno

1786, guardansi con una specie di commozion religiosa da chi imagini che veramente quegli avanzi d' una salma umana potrebbero essere stati albergo all' anima cara di Antonio Allegri (17).

Non minore incertezza abbiamo (come nella Introduzione toccai) intorno il ritratto del nostro artefice. Parecchi, e fra loro diversi, ne son mostrati, cui giova passare in rassegna. Rammenterò in prima, per rispetto alle cose parmensi, il *Correggio dipinto da sè stesso*, che vedesi figurare nel Catalogo (da me avuto sott' occhio nell' originale) della Pinacoteca farnesiana e che vien descritto come « d' uomo con barba nera vestito di nero, » collare a punta »: ma nessuno degli Scrittori ch'ebbero ad esaminar quel catalogo osò indagare se di positivo esso dipinto sia veracemente quel ritratto, nè io saprei tentarlo, non avendo prove maggiori della memorata indicazione. Volgerò poscia alla figura, fra i dipinti di Lattanzio Gambara nel Duomo parmense, la quale additasi come effigie del Correggio, ma non può certamente dirsi tratta dal vivo, poichè Lattanzio naque sette anni all' incirca dopo la morte d' Antonio: ove poi si supponga una copia, ignorasi qual ne fosse, e dove, l' originale.

Tacio di uno fra i ritratti custoditi nella Regia Academia di Parma, che ai segni dell' età, e ad ogni altra apparenza smentisce per sè medesimo certa antica dicerìa ch' esso porga le sembianze del Correggio. Pur col nome di lui vedesi nella publica Biblioteca della città stessa altra piccola effigie a penna, dinanzi alle incisioni, raccolte in apposito volume, dell' opere correggesche; ma non v' ha scritto nè memoria di sorta alcuna

che faccia ragione di chiamarlo con quel nome. Un Artista in atto di pingere la S. Caterina, vedesi nella edizione del Vasari, postovi dall' Annotatore di questo, e cavato da una stampa del Belluzzi, la quale non si sa d' onde fosse tolta. — Altro ritratto, di mano incerta, fu visto dal Cav. d' Azara presso Torino nella villa della Regina. Era d' uomo di mezzo età, con barba e capelli biondi, e recava scritto: *Antonio Allegri da Correggio.* — Del 1779 venne in luce una medaglia di rame, appositamente scolpita da Zenobio Weber come effigie d' Antonio, e ad onor di lui; e l' originale fu un ritratto cartaceo nella R. Galleria di Firenze, il quale somiglia all' effigie che ha servito alle Opere del Vasari. — Fu detto esser del Correggio l' imagine d' uomo rugoso e calvo, con la moglie, quattro figliuoli scalzi, tre maschi ed una femina, che dalla collezion dei disegni del P. Resta dicesi passasse all' Ambrosiana; e quì vuolsi notare che il Correggio avea invece tre femmine ed un maschio! — Il preclaro Bibliotecario modenese, di cui ho detto più volte, ha menzione d' altro ritratto » presso il signor Giuliani in Modena .... cavato in istampa dal rame » con la leggenda: *Imago sui a se ipso*, e sotto: *Antonio Allegri da Correggio, d' an.* 31. Nondimeno lo scrittore dubita forte » ch' esso sia stato pinto a capriccio per ottenere un facile smercio ». Nella Pinacoteca di Tours si mostra, supponendola dell' Allegri, una effigie di cui gentilmente fu fatto conoscere, pochi anni sono, all' Academia parmense un antico intaglio dal Signor Boivin; nè si ebbero indizi a giudicàre se sia del nostro Pittore. Fra i ritratti della Galleria Esterhazy in Vienna uno se ne mostra, che dicesi rappresenti il Correggio: fu inciso

assai finamente da F. Zohno, ed il valoroso miniator parmense Cav. Naudin possede la stampa; d'onde ci sembra tratta quella cui publicò il Professore Agostino Marchesi. — Non è molto una effigie, attribuita al pennello di Giulio Romano, si credette quella d' Antonio. Tale notizia ho avuta dal chiar. Sig. Carlo Malaspina, custode della R. Biblioteca parmense, il quale, fra cose parecchie da lui raccolte intorno il Correggio, possede una fotografia della suddetta effigie, inviatagli da Parigi. — Più importante sarebbe un ritratto in avorio (che giudicossi lavoro del secolo XVI), con leggenda indicativa il nome, il cognome, l' età del nostro pittore. Essa fu vista in Parma nell' anno 1854 (secondo ci venne riferito); ma non da noi, ed ignoriamo a chi appartenga.

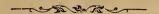
Le maggiori probabilità di recar genuini i lineamenti d' Antonio sarebbero in favore d' un ritratto d' uomo con folta barba e prolissa, a vedersi trentenne, eseguito da Dosso Dossi, ottimo artista della scuola ferrarese; il quale, nella non breve carriera, che abbracciò anche i tempi del nostro Maestro, trovossi per avventura in Mantova contemporaneamente a lui. Storici diligenti, se si sospetti della veracità di quest' uno, pronunziano doversi giudicare che il ritratto del Correggio manchi d' assoluto: però venne eletto per offerirne in fronte a varie opere l' intaglio. Veramente il Ratti asserisce che una effigie, da lui vista in Genova, e della quale fece copia, recava leggenda indicativa del rappresentato (il Correggio) e del pittore (il Dossi) ma guarentigie non adduce intorno l' autenticità della scrittura, che leggevasi a tergo del quadro, il quale fu poscia trasferito in Inghilterra. Lo tradusse fedelmente in di-

segno il Prof. Antonio Pasini da Parma, pel celebre tipografo Giambattista Bodoni; lo incisero Giuseppe Asioli, e (a foggia di Medaglia) il Conte Giovanni Rocca di Reggio. — Al compiere questa lunga enumerazione, che per difetto di notizie fondate non può condurre a conclusioni positive, non passerò in silenzio parole del Vasari sguardanti il ritratto del Correggio: « ho usato ogni diligentia (scrisse il celebre Biografo) d' haver il suo ritratto; e perchè lui non lo fece, e da altri non è stato mai ritratto, perchè visse sempre positivamente, non l' ho potuto trovare » (18).

Ê forza dunque il confessare con vivo rammarico non poterci senza molte dubietà far presente l' aspetto del nostro encomiato, sul quale pur vorremmo affisarci! L' imaginazione, laddove manca un tipo materiale, suole foggiarselo a sua posta, aiutandosi col morale concetto; e non si vieta all' arte figurativa il dargli forma, come vediam di tanti grandi, massime antichissimi, rappresentati per ideal creazione; ma, essendo questa disdetta all' arte della parola, ove abbia ufficio positivo e severo dalla storia, non mi è lecito, come vorrei, tentar di descrivere la persona del Correggio, e considerare in qual modo la fisonomia di lui ne manifestasse l' ingegno ed il cuore.

Formato così, com' io seppi meglio, il quadro del viver domestico e dell' indole d' Antonio, mi farò a chiedere: qual è il sentimento che ci lasciano nell' animo? — Quello al certo, secondo ebbi ad annunziare, della più cara modestia, della più soave mansuetudine, dello spirito più gentile. Ov' ei si fosse piaciuto di sfolgorar tra gli emuli, non avrebbe incontrato ostacoli, o li avrebbe

superati, ed i raggi di cui si fosse cinto sarebbero rifranti dalla storia. Ma dessa, in riguardo ad onoranze per lui, è muta. Onde che il Mengs bene osserva essere stato Antonio Allegri bramoso e contento » d' una vita » semplice, e uguale alla condizione de' suoi concittadi- » ni, aspirando a divenir migliore, e non più ricco di » loro », Conoscemmo il vero, o le ipotesi meglio accettabili rispetto allo stato di lui, che fu mediocre, sì per nascita, e sì per averi; e, compendiando le idee che in noi rimangono, = a che più sottilmente rintracciare (conchiuderemo) s'egli versasse nell' agiatezza, o nell' angustia; se all' ordine patrizio, od alla classe popolana avesse appartenuto ? = Fu immensamente grande, e immensamente buono: — ecco la nobiltà, ecco la ricchezza, ecco la vita !

NOTE AL CAPITOLO I.

(1) Relativamente all' anno in cui nacque l' Allegri, leggesi nel Tiraboschi (pag. 341 della *Bib.* già citata, vol. VI) non avere « quella epoca (1494) altro fondamento che la poco antica iscri- » zione postagli in Correggio, in cui egli dicesi morto in età di » 40 anni ». — Nondimeno il Pungileoni, il Mengs e generalmente gli altri Scrittori si attengono a quella data. — Dai più si afferma eziandio ch' ei venisse alla luce in Correggio, non in Campagnola, come parve ad alcuno.

(2) Il Tiraboschi suddetto allega (pagina 239) un atto, del quale, addì 1.° febraio 1519, si rogò in notajo Alfonso Bottoni, di donazione, fatta all'*egregio e discreto giovane Antonio Allegri pittore*, d' una casa e di varii appezzamenti di terra da uno zio materno, Francesco Ormani od Aromani.

(3) Il Pungileoni, a pag. 29, tomo I. del suo *Correggio*, assevera l' andata di questo in Mantova sotto l' anno 1511; indi, a pag. 33, soggiunge: « Odo intanto una voce, nè so bene donde venga, » che mi domanda, se visitò egli la patria del Cantore d' Enea, » perchè gli storici mantovani di quei tempi non ne fanno un cen- » no!.... » Tale reticenza mette dubbi intorno l' antecedente, ricisa affermazione, cui dal biografo si cerca poscia mettere di nuovo in sodo, col dimostrare che, avendo gli anzidetti storici taciuto d' altre cose importanti, non è meraviglia se abbiano passato in silenzio pur questa. Il Tiraboschi ed il Mengs non parlano di Mantova, se non per negare, quanto al primo; per affermare, rispetto al secondo, l' appartenenza d' Antonio alla scuola mantegnesca. Certamente,

s' egli ebbe alcuna dimora in quella città, direbbesi non irragionevole ascriverla all' anno indicato dal Pungileoni, giacchè nei successivi abbiamo argomenti per credere il Correggio altrove. Intorno a ciò è pur da vedere la nota n. 10.

(4) Relativamente alla chiamata del Correggio in Parma si darà disteso ragguaglio nel capitolo relativo alle pitture in S. Paolo. Sembra che allorquando ebbe lunga stanza in questa città pigliasse domicilio nel Borgo Pescara (vicinanza di S. Giovanni). È ignoto in qual casa. Vedi Pungileoni, tomo I. pag. 144.

(5) È il Pungileoni che, a pag. 105 del Tomo primo, determina l' anno del maritaggio d' Antonio. — Il Tiraboschi (pag. 239 citata) parla d' un rogito per divisione di beni (26 gennajo 1523, — notajo Alessandro Nuca) tra la moglie d' Antonio e lo zio paterno di lei, Giovanni Merlini, onde si trae che Girolama ebbe in dote un valsente di 257 ducati, non tenue a quei tempi. — Da ciò, e dalla eredità indicata nell' Annotazione n.° 2, abbiamo altra fra le più vittoriose disdette all' asserirsi che il Correggio versasse nelle più necessitose condizioni. — Vedi nel proposito anche la Nota N.° 6 all' *Introduzione.*

(6) Riportiamo in fine delle Note al Capitolo XII il rogito fra l' Opera della Cattedrale parmense ed Antonio Allegri per la dipintura della Cupola del Duomo. = Nell' originale di quel rogito veggonsi indicati a prima giunta 1200 ducati per compenso all'Artista; poscia, mercè correzione sovrapposta, sbattuti i 200 sopra i 1000.

(7) La lettera del Gatti è pubblicata dall' Affò nel *Servitore di Piazza.*

(8) La Gambara scriveva alla Estense in data del 3 settembre 1528, e la sua lettera, di cui riprodussi la parte principale, dimostra come Veronica non alludesse alla celebre *Maddalena*, che adorna la Galleria di Dresda. Ad opportuno luogo ne avrò tema ad

altre indagini; frattanto, relativamente alla lettera medesima, dirò che venne publicata del 1822 dal Pungileoni nell' Elogio di Giovanni Santi, e ripublicata dal Sig. Cav. Quirino Bigi da Correggio in una scrittura apologetica, con la quale volle porgere novello tributo alla memoria del suo immortale concittadino. Tale scrittura ei publicò in Parma, pe' tipi del Carmignani, 1860, e si piacque, con gentil pensiero, d' intitolarla all' Academia parmense, precipua custoditrice de' capolavori del sommo Allegri.

(9) Per quanto è noto, la sola commissione che i signori di Correggio avrebbero allogata ad Antonio sarebbe la dipintura a fresco d' alcune stanze del palazzo della rammentata Veronica. Nulla più ne rimane, ed ignorasi perfino quali fossero i temi di siffatta dipintura, della quale è cenno a f. 545 del Pungileoni, tom. I.

(10) Senza far capo a verun filo storico, il Pungileoni reca (tom. I. pag. 29): « siccome fu Antonio a' suoi Signori ca-
» rissimo, così non credo di lavorare sopra d' un falso supposto
» con dire che, a cagion di un sì fiero nemico (il contagio),
» quanto incognito, altrettanto temuto, veggendo Antonio venirgli
» meno i mezzi d' adoperarsi in cose per lui di divertimento in-
» sieme e di profitto, sì per la partenza loro, come per lo disordine
» che seco portano le proprietà distruggitrici della peste, bramò, e
» fatta, *cred' io*, gli venne la *grazia* di seguire Manfredo, che seco
» lui a Mantova di buon grado il condusse, e da lui fu colà, come
» uno de' famigliari, nel suo palazzo alloggiato ». L' asserita *grazia* di seguir Manfredi a Mantova, l' esser egli mischiato co' *famigliari* del Signore, l' albergar nel *palazzo* di lui, a vece di aver sostegno ad un *cred' io*, vorrebbero prove di fatto, conforme notai a principio, ond' essere narrate come si tratasse di avvenimenti certi; e, quand' anche sieno nell' ordine dei possibili, non piacerà tutt' al più, che d' accogliere l' ipotesi, in genere, dell' andata a Mantova; lasciando alla fantasia del narratore l' orditura dei particolari, ch'egli si è formati con tanta bonarietà e franchezza. Quanto al non essere Antonio intervenuto alle feste per Carlo V, lo stesso autore, per la prima volta, accerta che l' Allegri era assente da Correggio

(tom. suddetto, pag. 216); per la seconda, pone in campo la breve dimora del Monarca in Correggio stesso, e la timidità del l' Artista « che fece personalmente il sagrificio di non farsi conoscere » (ivi pag. 238). Dimostrazion di favore, non segnata, per parte de' Signori Correggensi verso il pittore che tanto illustrava la loro città, l' abbiamo, più presto che all' esordio, al colmo e sul finire di sua carriera. Alludo alle parole della Gambara riportate nella nota n.º 8, ed all' essere Antonio (come il Pungileoni accerta non fantasticamente) stato testimone agli sponsali di Chiara figliuola del Principe Manfredo, accaduti nell' gennaio del 1534, l' anno medesimo in cui l' Allegri mancò alla vita.

(11) È notissimo fatto che Letterati ed Artisti, nel secolo XVI, viveano quasi tutti alle Corti ed alle spese dei Grandi. In prova esplicita che fra' pregiudizi di que' tempi era il reputar difficile, senza protettori, l' aquisto del sapere, addurrò le seguenti parole del Doni (*Ragionamenti intorno il disegno*, *Venezia*, *Giolito*, 5419. f. 39 retro). « Benchè la natura disponga l' ingegno umano, » et lo faccia atto a imparare tutte le scienze, nondimeno difficil- » mente si possono acquistare, et con lo esercitarle metterle in » atto, senza l' aiuto dei Principi che amino et si dilettino, come » si dice che fu Mecenate ed altri simili ».

(12) L' Incisore francese Ravanet, recatosi in Parma nel secolo passato per appagare, come avvenne, il proprio desiderio di tradurre col bulino opere del Correggio, non satisfece all' uopo dell' arte, essendone cultore men mediocre; ma ebbe sì grande venerazione pel maestro insigne, che ne volle pur dettare la *Vita*, dal cui manuscritto inedito riferisco le seguenti parole: « le Comte » Gaston de la Tour de Rezzonico, sur des documents certains, dont » il a eu connaissance, assûre que l' estime du Duc de Mantoue » pour le Corrége était au point qu'il l'avait fait gentilhomme de cham- » bre ». — Quali, e dove fossero, essi documenti è ignoto; e sebbene il Ravanet metta in campo lo spettabil nome del Rezzonico, adduco le sue parole come notizia di semplice curiosità, e priva di fondamento. — Veggasi cenno di consimile inezia nella Nota 1.ª al Capitolo XIII.

È certo che Antonio non cangiò abitudini, anche dopo aver avuto incumbenze dal Gonzaga. Un solo diploma ottenne, e fu di quelli che, in opposto all' ambizione, palesano animo delicato e pio: dico il diploma di fratellanza con la Congregazion cassinese, concedutogli sin dall' anno 1521; cui, nell' articolo più volte citato (pag 263), publicò il Tiraboschi, traendolo dall' originale, che custodivasi nell' Archivio de' Monaci parmensi di S. Giovanni.

(13) Dell' affetto d' Antonio verso la propria famiglia abbiamo dimostrazione al vederlo per varii lavori pattovire che gli venissero somministrate cose alimentarie, o di altro uso casereccio. Anche il Tiraboschi (pag. 260) osserva come » il Correggio si compia-
» cesse talvolta d' aver o generi od altre cose ad uso suo proprio
» invece delle sue paghe ».

Ch' egli poi fosse alieno dalle grandigie è notato dallo Scanelli (*Microcosmo*, I, 92), il quale ci descrive Antonio nel modo che segue..... « egli, privo di spirito ambizioso, con animo ben composto,
» e sensi moderati,...... non isdegnò vivere a sè stesso senza pen-
» siero d' avvantaggiare la fortuna col vivere in paesi remoti nelle
» principali città, et appresso Principi e Grandi: avido per lo più
» di propagare gl' immortali talenti dell' Altissimo, non si procacciò
» occasioni, se non sufficienti al vivere ne' paesi de' proprii con-
» torni ». — Novella dimostrazione altresì ch' egli non recossi a Roma.

(14) Sul principio di Marzo 1534, senza che le forze gli venissero
» meno, grado per grado..... fu impensatamente sorpreso dalla
» morte nel fiore degli anni .... per uno di quegli sconcerti orga-
» nici che resistono alla forza de' rimedii, qualunque fosse la de-
» nominazione datagli da coloro che esercitavansi allora nella me-
» dic' arte..... il suo cadavere fu dalla casa paterna trasportato
» con divota pompa alla chiesa di S. Francesco, come apparisce
» dal registro de' morti, in quella Segrestia, e ivi..... nel sepol-
» cro..... acquistato da quell' Ormani che il fe' suo erede, venne
» posto sotterra » (*Pung.*. I. pag. 249 e 250).

(15) Un passo della Cronaca inedita del Zuccardi (allegato dal Pungileoni, tom, III, pag. 43 e 44) reca: « nel chiostro esteriore

» di S. Francesco era una cappella come una camera, con un
» altare...... a' piede del quale..... era *una Sepoltura col co-*
» *perchio di legno,* in cui era inciso = *Antonius de Allegris*
» *pictor* = Fu guasta la cappella, e le ossa del morto furono
» seppellite in poca distanza ».

(16) Nel tomo III. del Pungileoni, pag. 46-49, si possono leggere i Capitoli conchiusi tra il Commune di Correggio e lo scultore Baini, pel Monumento cui divisavasi erigere ad Antonio. Quell' Autore riferisce (nel tomo I. pag. 231-52, e nel II, pag. 253 e seguenti) molti particolari, ed iscrizioni e versi latini ad onore della memoria dell Allegri, i quali non giova riprodurre.

(17) « La supposta testa del Correggio è situata nella scuola di Belle Arti di Modena, coperta d' un cristallo, e sotto v' è il seguente distico:

Corrigii caput hic, Romae ut Raphaelis : ubique
Nomen, et, ut Romae, compar honos Mutinae.

Così il Pungileoni (tom. III. pag. 38) che reca pure un' attestazione, la quale si custodisce nell' archivio municipale di Correggio, relativa a quel teschio, e dice essere stato tolto di là, *ubi caetera corporis ossa fuerunt tumulata; ut ex multis argumentis evincitur, Antonii Allegri....... pictoris, cujus nomen neminem latet.*

Ora quel teschio è posto sopra una specc di piedestallo.

Per la collocazione, già narrata, del rimanente dell' ossa nel palazzo communitativo di Correggio, scrisse una epigrafe latina Carlo Antonioli; ma egli medesimo ed altri, sin d' allora, dubitavano della identità di tali avanzi. Agli eruditi del paese non poteva essere sconosciuta una cronichetta antica (di cui è ricordo nel Pungileoni, tomo III, pag. 45) in cui narrasi che le spoglie d' Antonio, sino dal 1641, erano state traslocate dal primiero sepolcro (vedi anche più sopra, Nota 15.°), senza dire dove fosse il loro novello asilo.

(18) Chi per filo e per segno ami sapere quanto sulla fine del secolo passato, e nel principio del volgente fu detto intorno i ritratti che si supposero del Correggio, vegga le annotazioni alle Opere del Mengs (tom. I. pag. 191); il Tiraboschi (pag. 301); il Pungileoni (tom. I pag. 253-56, tom II, pag. 253 e seguenti, tom. III. pag. 243); ed il Ratti (pag. 73).

CAPITOLO II.

EDUCAZIONE E SCUOLA

Quale fu il maestro del Correggio? quale la scuola ond'egli è uscito? — è questo un de' punti piú controversi nel nostro subbietto. Già nella *Introduzione* ebbi a passare in veloce rassegna i varii artisti da cui gli Scrittori asseriscono, o suppongono, ch' egli ricevesse ammaestramenti. Ora ci è d'uopo svolgere il tema, e tentar di condurci alle più rette argomentazioni, chè a discoprire la realtà mancano elementi convenevoli.

Sembrò al Tiraboschi che il padre Zappata affermasse avere Antonio ricevuto i principii dell' Arte da Michele e da Pier Ilario Mazzola, zii del Parmigianino; ma l' antico Storico della *Chiesa Parmense* espresse a tale riguardo in modo dubitativo l' opinione altrui, anzichè la propria; e bisognerebbe, per apprezzarla, aver certezza che l' Allegri fosse stato, anche da fanciullo, in Parma. Questo ebbe a dire il padre Andrea Mazza nella ben nota lettera al Tiraboschi; cionullameno fu sua mera ipotesi, a cui non si saprebbe per quale valida induzione partecipare: ed allorchè di fatto l'Allegri venne in questa città era maestro, e di quanto superiore ai vecchi Mazzola! (1) Non mi trattengo sulla idea che abbia appartenuto alla scuola di Leonardo da Vinci, perciocchè fu soltanto del padre Resta, e di un

annotatore del Vasari, che la espressero senza ragioni storiche od artistiche, mentre gli altri taquero, o citarono unicamente per confutare (2). Meno irragionevole apparirebbe un de' supposti del Mengs, laddove, ricordando come sul principio del sestodecimo secolo fiorissero in Modena il Bianchi (detto eziandio Ferrari o Frari), e Pellegrino Munari (chiamato anche Aretusi), pensa che appo loro avrebbe potuto essersi messo a studio il giovinetto Antonio: se non che il Tiraboschi, accuratissimo scrittore delle cose modenesi, che tratta dei due artisti seniori nel medesimo volume in cui parla del Correggio, non accenna a veruna relazione fra il pittor Munari ed il nostro, ed accusa d' apocrife le parole attribuite al cronista Lancilotto dallo Spaccini, che malamente lo ricopiò; il quale Spaccini, per esaltar vie meglio il Bianchi, aggiunge di suo capo che questi fu maestro di Antonio Allegri (4).

Ora, dovremo accostarci alla opinion più divolgata, e che ottenne più facile credenza, di reputarlo discepolo d' Andra Mantegna? Non è mestieri far considerare che non si possono istituir paragoni tra lo stile di quel celebre quattrocentista, ed il modernissimo Correggio; il quale, come avrò a toccar più innanzi, non passò per istadii di maniere diverse. A far persuasi che non fu alunno d' Andrea, basterà il rammentare che Antonio contava soli dodici anni quando il vecchio Mantegna cessò di vivere. Taluno, sapendo eretto un monumento a quest' ultimo nel 1517, ha spinto a tale anno la data della morte d' Andrea stesso, e non è rimasto in forse nel credere che a quell' insigne maestro abbia abbia appartenuto un sì glorioso alunno: ma il sarcofago

d' Andrea venne posto dalla pietà de' figli undici anni dopo il trapasso di lui, accaduto veramente a' 13 settembre del 1506; di che fa sicuri, non solo apposita dichiarazione, la quale, secondo fu scritto, leggesi nei sincroni registri mortuarii di Mantova ma eziandio una lettera di Francesco Mantegna, a Francesco Gonzaga (publicata dal Conte d' Arco), in cui l' artista si scusa di non aver prima annunziato il trapasso del padre, avvenuto, a diciannove ore, due giorni innanzi quel della data (15 settembre dell' anno suddetto).

Nondimeno potrebbe credersi ad uno scambio di nome, e pensare che, non Andrea, sibbene il figliuol suo Francesco, fosse stato guida ad Antonio; e l' inconciliabilità delle date sparirebbe, nè vorrebbesi negar fede a chi asserisce avere l' Allegri, benevolmente accolto dal medesimo Francesco, lavorato insieme con lui. Per verità anche il Mantegna figliuolo ebbe merito e fama, ed unitamente ad un fratello compiè dipinture nel palazzo ducale di Mantova lasciate imperfette dal padre, e fece altre lodate opere. Ciò non pertanto si affaccia di nuovo un ostacolo insuperabile nella dissomiglianza dello stile rispettivo dei due pittori, e non si può entrar nel convicimento che il Correggese fosse stato scolare del Mantovano. Non dirò che non abbia potuto vantaggiarsi al vedere i lavori mantegneschi; que' del Carlotto (Gianfrancesco), ch' eran dati per proprii da Andrea Mantegna; gli altri del Monsignori, lo Zeuzi del suo tempo nel pinger bestiami; di Lion Bruno; dei Dossi; forse del Perugino, se di questo già era in Mantova a que' tempi un quadro, che appartenne ad Isabella Este (3); del Francia, e di Lorenzo Costa, i quali la-

vorarono pei Signori di Mantova. Un erudito cultore della storia artistica pensa che il Correggio avesse potuto ricevere qualche insegnamento da celebre pittor ferrarese (il Costa predetto): ma non sappiamo se questi fosse in Mantova nel 1511, anno in cui, secondo il Pungileoni, Antonio sarebbesi recato a Mantova. Checchè nè sia, meditando su ciò che vedea fatto da altri, avrà divisato vie meglio ciò che sentiva poter farsi da lui; e nel vero, per tacer de' pregi degli altri maestri nominati, il colorir forte dei Mantegna, lo studio che avean posto nell' investigare gli effetti del sotto in su, di cui diedero bella prova nel suddetto palazzo ducale, non saranno stati senza efficacia in quell' ingegno potentissimo, che alla maggiore splendidezza dovea recar il colorito; e ad un grado di scienza insuperabile spingere gli accennati effetti. « Poca favilla gran fiamma seconda ». Al genio basta un leggiere impulso, perché si slanci ai voli più eccelsi; ma desso il più delle volte si forma in sè medesimo la propria scuola, ed io ardirei pronunziare che nessuno abbia scôrto il Correggio in quella via che percorse, nella quale non era stato preceduto, non venne superato, e solo a non breve distanza fu seguito dai più felici imitatori.

Nè dal sentiero, in cui si mise cominciando, sembra essersi discostato mai. Di che fan prova le stesse sue opere. — Con la famosa *Notte*, il *San Giorgio*, ed altre celebri pitture di lui, stanno, preziosi cimelii, nella R. Galleria di Dresda, il quadro di *S. Francesco* ed il *ritratto* chiamato *del Medico*. Entrambi sono fra i dipinti, reputati, se non primizie, certo de' correggeschi più antichi: or bene, qual sia valentuomo, competente a giudi-

carne, vi ravvisa alcuna incertezza od ingenuità giovanile, e qualche sentore delle guise dei Mantegna ne' fregi; vede una Madonna in trono, e Santi a corteggiarla d' ambo i lati, ciò è a dire le usate posture del quattrocento, non ancor smesse ne' primordii del secolo di poi; ma non sa raffigurarvi altra scuola, altra mano, altre guise da quelle in fuori dell' Autor della *Notte* dianzi rammentata, e del *Giorno*, che è il *San Girolamo* anzi dell' opere tutte, le quali all' occhio esperto ed al l' intelletto capace offrono certe le orme di quell' incantevole pennello (5). In opposto di quanto esposi starebbe l' avviso del Mengs, laddove propende a credere Antonio un alunno della scuola mantegnesca, e stima di riconoscere in lui una maniera derivante da altri, anteriore alla originale; ma poscia non sa raccapezzarsi nel rinvenir le cagioni del preteso, rapido passaggio da quella a questa, e finisce per cadere in aperta contraddizione con sè medesimo (6). Forse non osò affrontare l' opinion suddetta, a' suoi giorni accolta communemente, e diede titolo di primo stile a que' lavori in cui si palesa non ancor giunta a pienezza la maestria ond' era capace l' Allegri. Ma chi saprebbe additarmi una pittura del nostro artista, la quale saldamente francheggi le parole del Mengs? — anche lo *Sposalizio di Santa Caterina* è frutto primaticcio d' Antonio, ma non da propaggine mantegnesca, o d' altri.

Nel trattar di questo modo della scuola avuta dal Correggio, non alludo a' primi elementi dell' arte ne' quali sembrami naturale il credere col Pungileoni, che venisse ammaestrato, sul cominciare, da un suo zio paterno di nome Lorenzo, artefice reputato men che mediocre; più

innanzi, dal concittadino Antonio Bartolotti, creduto di maggior vaglia, ma poco più noto del vecchio Lorenzo. (7). Il resto, per compendiare ciò che ora stimo bastevolmente chiarito, da sè lo attinse.

Varii pittori erano allora in Correggio, e ne poniamo i nomi nelle nostre annotazioni; ma essi nomi non hanno riscontro di opere certe, e tali da poter far credere che Antonio Allegri fosse discepolo d' alcuno di quelli. Non sarebbe da affermarsi, nè da negare, che invece di Lorenzo o del Bartolotti mentovati, Antonio avesse avuto per maestro altro dei suddetti artisti nel primo disegnare; in quello, che sta all' arte come l' alfabeto alle lettere: nulla più. Aggiungesi che in Correggio era un' Accademia; ma chi non sa come allora queste non esistessero nel senso che ora si attribuisce agl' Istituti d' insegnamento artistico? La così detta Academia di Leonardo (anteriore ad Antonio), e quella dei Carracci (posteriore) non hanno che dire con gl' Istituti accennati, la cui fondazione avvenne molto più tardi, e quando le condizioni dell' arte erano ben diverse da quelle del quattrocento e del cinquecento. Chi non sa (ripetiamo) che a quei secoli lo studio dell' Artista si chiamava bottega; ed i varii gruppi artistici distinguevansi per iscuole, come la toscana, l' umbra, la lombarda, e via via? Una scuola speciale correggese non crediamo che esista: non ne fan motto le storie; non risulta da documenti sincroni ed autentici; sopra tutto non vi sono opere che l' abbiano dimostrata mai. Ma Correggio ebbe l' Allegri, ed in lui l' artista grande, la grande scuola. È una gloria, che basta per tutte, in perpetuo.

Seguendo ad indagar come, e sino a qual punto Antonio cercasse illuminare l' ingegno, non è mestieri di mostrare insufficienti a formar l' artista il solo studio e le pratiche dell' arte; ma chiedersi cultura di buone lettere, accompagnata a storica erudizione, ed a quella filosofia che nell' inventare indirizza l' imaginativa, ed aiuta il sentimento nella espression degli affetti; perciò, al ravvisar, eziandio in questa parte, i pregi d' Antonio, non vorremo negar fede ai biografi i quali asseriscono aver egli avuto istitutori, nella grammatica, Giovanni Berni da Piacenza; nella più elevata letteratura e nella poesia, il modenese Battista Marastoni; nelle scienze filosofica ed anatomica, il medico Giambattista Lombardi, del quale forse perpetuò le venerate sembianze nel ritratto che memorai sopra (8).

Addestrato nelle prime fra le discorse materie, quanto bastava all' esercizio dell' arte in cui tutta concentrò la mente, non penserei fosse divenuto uom di lettere, ma direi doversi tenere per indubitato che ben addentro si conoscesse della notomìa. Avrebb' egli, senza ciò, potuto dipingere quelle forme di proporzioni sì giustamente dintornate, di sì ben fatte membra, sì rilevate senza sforzo ne' muscoli delle robuste figure, o tondeggianti con tanta verità e grazia nelle dilicate? Per certo allo spirito, anche mirabilmente disposto, ma digiuno di sapere, non sarebbe stato possibile toccare quel grado di artistica prestanza al quale il Correggio pervenne. E questo non fu, per avventura, il solo degli studi gravi in cui cercò d' erudirsi; conciossiachè mi sembri che le ragioni ottiche da lui poste in atto nel più maestrevole modo, non sieno interamente da attribuirsi a felicità

d' ingegno, ma pur abbiano importato conoscenza dell' indicata parte delle fisiche discipline. Al quale proposito reputo non improbabile che il Lombardi, stato professor publico a Bologna ed a Ferrara, e del sicuro un de' dotti de' suoi tempi, avvisasse arricchir l' intelletto del giovane discepolo, appunto di fisiche nozioni, in quanto contribuir potevano a procacciarsi gli effetti del maggior possibile prestigio. Egli infatti seppe calcolare, secondo le varie distanze e le superficie varie, la proiezion dell' ombre e le dimensioni delle figure, per far che queste, lunge dall' impicciolire, avessero ad ingrandirsi; e giunse alla meta per modo, che tal effetto (con nuovo esempio) ottengono i suoi dipinti, quali sieno appunto la superficie su cui vennero eseguiti, e la distanza d'onde accada mirarli.

Nel prendere ad esame in astratto l' insieme della cultura intellettuale d' Antonio, dirò che il gusto artistico da lui posseduto all' eccellenza, dovea risultare da un discernimento vivo, chiaro, preciso di tutte le beltà e giustezze delle espressioni; e soggiugnerò con l' Annotatore del Webb essere il gusto proverbialmente relativo, in quanto sguarda l' istinto ed il capriccio; ma, se per gusto vorrem significare la sceltezza e la eleganza nella manifestazione del bello, secondo le norme e i tipi meglio accetti alla commune degli uomini, allora comprenderemo che, oltre le naturali attitudini, voglionsi i sussidi della educazione e dell' insegnamento. Il Rosini, nella sua Storia delle Arti italiane, pronunzia anch' egli d' assoluto che il Correggio » ebbe ottima educazione » in patria; sicchè al grande affetto per la pittura ag-

» giungendo le nozioni e i principii della pratica, poteva
» di lui dir la Musa:

» Io per le nostre il volsi arti divine
» Al decente, al gentile, al raro, al bello »

Con più vivezza manifestò ugual pensiero il D' Agincourt dipingendoci il cuor del Correggio in armonia con lo spirito elevato, che gl' indicarono ciò che vale a commuoverci più gradevolmente, ed a spargere di più voluttà e incanto la vista delle forme diverse. « Amico del
» riposo e della grazia (esclamò quell' autore) il suo
» occhio scoprì il principio dell' armonia tra le luci e
» le ombre, e tutte queste qualità riunite lo condussero
» all' accordo sublime delle forme e dei colori ». Però, non solo dalla sensitività e dalla squisitezza nativa del gusto avvisò aver germinato i frutti di sì nobile ingegno, ma eziandio da' molteplici ammaestramenti cui gli porse appunto ottima educazione (9).

In quanto s' attiene a meccanismo, indagando le cagioni degli stupendi risultamenti dal Correggio ottenuti, pare al Mengs ch' ei si formasse de' modellini in cera; che ne ottenesse il grande rilievo delle sue figure, e che a ciò si riducessero tutte le regole sue nel disporre la composizione (10). Cotesto spediente, cui anche Michelangelo, scrivendo al Varchi, disse di praticare, suggerisce di rinvergar l' idea, da taluno divolgata, che il sommo Allegri si avesse fatto preparare in creta da Antonio Begarelli, modenese, plastico famosissimo, le figure che il medesimo Allegri condusse poscia a fresco nella Cupola della Cattedrale parmense. Sarebbe stato ricambio dell' aver questi eseguito per quello tre statue della *Deposizion dalla Croce*, insigne opera, la

quale, sebbene alquanto guasta, è tuttavia nella Chiesa di S. Francesco in Modena. E non lascierei cadere a vuoto siffatta notizia, perciocchè presenterebbe il Correggio anche nella qualità di valente scultore; ciò nullameno, intendendo, nella misura di mie forze, all' ufficio di storico, non di panegirista, io cerco la verità, e null' altro; e dico, per amor di essa, che gravi scrittori si ritraggono dal porgere credenza a chi sostiene che il Correggio lavorasse in quel gruppo; giacchè i meglio intendenti non ravvisano in tutto quanto il gruppo suddetto altra mano, da quella infuori dello scultore modenese (11). Ma nel non accettare per positiva anche la qualità di scultore in Antonio, dico altresì ch' egli non avea bisogno di farsi modellar da altri le figure (come soltanto una vaga tradizione divulgò); e s' egli praticava il metodo suddetto, utilissimo, credo, a dar rilievo alle figure dipinte, e a disporre gli scorti, si sarà certamente preparato da sè i modelli. In Parma, nella chiesa di S. Giovanni si veggono quattro statue del plastico illustre; le quali, benchè bellissime, non hanno somiglianza coi tipi correggeschi.

É noto ad ognuno come in que' tempi l' arte da' suoi cultori fosse considerata nella sublime unità di un concetto complessivo; sicchè, pure abbracciandone di preferenza un ramo, gli altri non rimanevano sconosciuti all' artefice; e, quasi una cosa dall' altra nascesse, vedevansi nel più mirabile accordo le tre graziose sorelle che, solo più tardi, quando il molesto sciame della mezzanità invase il campo, andarono bene spesso disgiunte; e, massime la pittura, si vide in più frazioncelle smembrarsi; ed una specie d' arte minore divenne ciò

ch' era stato semplice e naturale accessorio delle maggiori. In que' tempi, dico, un artista, quale il Correggio, non poteva aver limitato alla pittura soltanto i suoi studi, benchè non possa dirsi, com' altri, pittore, scultore, ed architetto insieme. Non ripeterò ciò che taluno ebbe a narrare, ed altri a smentire autorevolmente (12), esser egli stato architettore della Chiesa in Parma di S. Giovanni Evangelista: rammenterò bensì che, non è molto, si scoperse negli archivi dell' antica Congregazione della Chiesa di nostra Donna, detta della *Steccata*, in Parma (13) un autentico documento, che offre la più luminosa prova della prestanza d' Antonio nell' architettura e nella ornativa; poichè quel sodalizio chiamò a consiglio diciassette fra i più accreditati artisti, in capo de' quali Antonio nostro, per divisare in principal modo i rimedii atti a rimuovere ogni pericolo sospettato al manifestarsi di certi crepacci ne' muri del ricordato magnifico tempio che allora costruivasi. Vennero dati gli opportuni suggerimenti, e la solidità dell' edifizio, in onta al passare di poco meno che trecento quarant' anni, fa palese come giovevoli tornassero i consigli di quella veramente illustre Commissione, — Avvisava essa, tra l' altro, di aprir ne' muri alcune finestre a rischiarar meglio l' interno, e sono quelle, sì graziose, che veggonsi partite in due da snella colonnetta, e circondate da leggere, elegantissimo fregio; delle quali fu allogato il disegno a Francesco da Grate, un de' suddetti consultori. Non ricercherò, se al Correggio, come primo de' Commissarii, possa attribuirsi l' idea delle indicate finestre; certa cosa è che egli medesimo, insieme con Filippo da Gonzate e Marc' Antonio Zucchi, « vennero deputati a disegnare ornamenti

» bellissimi per lo altare della Madonna » (14), siccome leggesi nel citato documento, che è il processo (26 agosto 1525) della visita allor fatta, e dell' affidata commissione.

Dirò per ultimo esser state attribuite al Correggio alcune incisioni, ma non tenterò dimostrarlo, giudicandosi questa notizia più presso all' imaginario che al verace (15); ed, a compimento de' ragguagli intorno gli studi del Correggio, rammenterò d' aver già narrato com' egli, a perfezionarsi ognor più, esponesse i suoi lavori, nell'intendimento di promuovere, non laudi, ma censure al fatto proprio; rarissima e raccomandabile usanza, la quale attagliavasi pienamente al modesto animo di lui. Questo lo avrà spinto insieme a pregar di consiglio qualche intelletto illuminato, per divisare acconciamente le invenzioni più bisognevoli di ponderatezza e dottrina, come vuolsi facesse verso il parmense Giorgio Anselmi, letterato e poeta egregio, nello ideare i subbietti mitologici, onde ornò la cotanto celebrata stanza del Monastero di San Paolo in Parma.

Sarebbe al termine la disamina de' varii ammaestramenti, che possono congbietturarsi ricevuti dal Correggio, ove non fosse a ricercare se, viaggiando, abbia attinto lume dai monumenti di classica antichità, o da' più encomiati lavori contemporanei. Giovanni Winckelmann, il dotto e passionatissimo lodatore delle antichità, non avrebbe potuto persuadersi che il Correggio salisse tant' alto senza aver visto antichi lavori; e quegli (*autore della Storia dell' Arte*, ecc). afferma, non esser già « vero...che il Correggio si fosse tanto avanzato nel dipin-
» gere senza conoscere le opere antiche, imperocchè co-

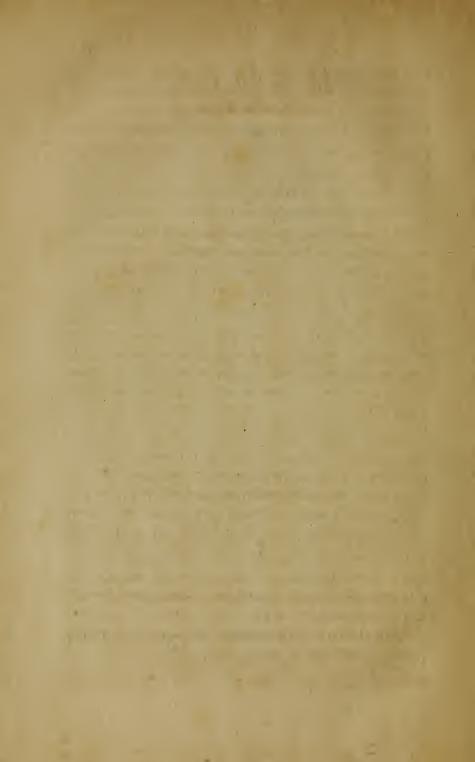
» nosceale il maestro suo Andrea Mantegna, della cui
» mano sono alcuni disegni d' antiche statue.....» (16)
Ora, essendo irrecusabilmente dimostrato che *il Maestro suo* non fu Andrea, l' ipotesi del Winckelmann cade. Non per questo potrà asserirsi che Antonio proprio nulla nulla avesse avuto sott' occhio, in originali, o disegni, d' opere antiche, ma non è a credere ch' egli ne traesse elemento di appositi studi, come per tanti altri avvenne. Le analogie che taluno ravvisa tra qualche figura del Correggio, e qualche altra de' Greci (come sarebbe Ganimede con un de' figli del Laocoonte) provano sol questo, che, nella sceltezza della forma e nella espressione del bello e del vero, i grandi, anche a distanza di secoli e secoli, possono incontrarsi.

Quanto ai viaggi dell' Allegri, poichè dissi di Mantova, toccherò di quello che vuolsi da lui fatto a Bologna, ove, nel mirar la Santa Cecilia del Santi, avrebbe esclamato = son pittore anch' io! (16) = parole da quell' indole non attendibili; andata, cui oppugna validamente il meglio degli Scrittori! — Maggior importanza è da attribuire alle indagini, sì dibattute, per istabilir s' egli avesse, o no, posto piede a Roma. Il Padre Resta, ammirator passionato d' Antonio, spaccia la favola di alcuni disegni che questi avrebbe tratto dalle loggie di Raffaello. Ad accreditarli, e cavarne gran prezzo, onde innalzare un monumento all' ammirato pittore, fa viva istanza perchè da parecchi notabili della patria d' Antonio si attesti, qual ricordo passato da generazione a generazione, avere quegli viaggiato incognito per veder le opere dei maestri più famosi. Documento stranissimo, fabricato dal Resta, non accettato dai Notabili correg-

gesi, publicato dal Tiraboschi per dimostrarne l' assurdità! Altri assevera l' andata a Roma, per ciò che stima di ravvisar somiglianze fra i dipinti del Correggio nella cupola di San Giovanni, e quelli del forlivese Marco degli Ambrogi, denominato Melozzo, ch' erano nella tribuna dell' altar maggiore de' Santi Apostoli, e del 1711 furono trasportati nel Vaticano. Forse l' ipotesi fu suggerita dall' essere Melozzo un de' primi e più encomiati antichi nelle arditezze del pitturare il sott' insù; ma ben altro il modo, ben altri furono i risultamenti del Forlivese da que' del Correggense!

Il Mengs sarebbe proclive a sostenere che in realtà il Correggio si trasferisse a Roma, ed uno de' suoi maggiori argomenti è il pensare che, s' egli fu a Modena adolescente; e se allora il modenese Munari, tratto dalla fama di Raffaello, deliberò di recarsi alla città eterna, il Correggio non àvrà voluto rimanersi; e. colà passando anch' egli: avrà intrapreso » per mezzo *di nuovi studi* » e della più *profonda meditazione* a mutar quasi l' arte » della pittura ». Ma questi studi e queste meditazioni, negli effetti, si mostrano altra cosa che un risultato d' esempi ricevuti a Roma; e si oserebbe sospettare che da ciò sarebbero forse derivate conseguenze opposte, coll' indurre alla imitazione di chi perfezionava, non innovava; e coll' intraversare gl' impulsi d' un genio che voleva esser libero nell' aprirsi, e nel percorrere il suo naturale cammino. Eziandio il Vasari giudica che » se » l' ingegno d' Antonio fosse uscito di Lombardia e stato » a Roma avrebbe fatto miracoli. » — L' anonimo, postillatore di lui, aggiunge che « avrebbe dato fastidio senza riceverne. » Nel *Dizionario* degli *uomini illustri* si ri-

petè che giunse ad essere da pochissimi pareggiato, superato forse da nessuno, senza gli ajuti che a Roma si hanno.

Che più? contrariamente al viaggio di Roma pensa il maggior numero de' biografi d' Antonio e degli altri storici; e, parmi, a buon senno; giacchè dagli avvenimenti più certi della vita di lui non emerge il menomo indizio che valga a persuadere di quel viaggio, almeno in età, od in guisa, e con tali conseguenze da essere efficaci sul suo ingegno e sullo stile. S' egli fosse stato a Roma, senza riceverne in sè modificazion di sorta sarebbe prova d' una forza ineluttabile nelle naturali tendenze, sarebbe forse unico esempio: ma io reputo abbastanza chiarito, per le già fatte ragioni, ch' egli non si dilungò, o sol poco, dai confini de' paesi di cui tenemmo discorso (17): e, conchiudendo, chieggo s' egli avesse mosso alle rive del Tevere, avrebbe potuto rimanervi incognito, e senza una traccia di sè lasciar Roma? e Roma avrebbe lasciato lui? In que' giorni si ambiva da' Papi, da' Principi, dai Municipii, dalle Corporazioni ecclesiastiche, dai doviziosi privati, proteggere gli artisti con quell' entusiasmo ed a quel modo coi quali oggidì ai propugnatori di libertà si applaude dai popoli: nè il Correggio era tale da passar inosservato nella grande città, ove, non dico soltanto i sommi al par di lui, ma quelli altresì di minore altezza ricevevan commissioni e festeggiamenti. Se vi si fosse recato noi Parmensi non possederemmo forse i suoi capo-lavori: non avremmo il vanto che quell' astro solitario, fulgente di luce tutta propria, abbia brillato nel nostro cielo.

NOTE AL CAPITOLO II.

(1) Il Padre Andrea Mazza, del quale ho già citato una lettera manuscritta, palesa in quella non sembrargli meritevole d' esser posta in non cale l' opinione che l' Allegri fosse stato discepolo di Pier Ilario e di Michele Mazzola; ma egli asserisce, non dimostra; e, non cercando penetrare nella potenza del genio correggesco, intende solo contrapporre l' accennata opinione a quella del Ratti, che giudicava, insieme col Mengs, l' Allegri scolare del Mantegna. Unico fondamento alla conghiettura del Mazza sarebbe il diploma di fratellanza conceduto ad Antonio dai Benedettini; diploma « che non si otteneva, se non verso grandi meriti e lunghi servigi alla Congregazione »: il che fece supporre al Padre Andrea « essersi il Correggio portato in Parma assai giovane ». Argomento debolissimo, poichè, quand' ebbe il diploma, Antonio contava già un servigio triennale (non breve per un artista) ai Benedettini; e per certo anche i meriti non gli mancavano. D' altra parte, mentre si hanno prove, difficilmente contrastabili, che l' Allegri venne in Parma circa del 1518, nessuna si è offerta sinora ch' egli siasi qui trasferito in tempi anteriori. Esso il Mazza non tace che il dotto Padre Affò era contrario a quell' opinione, cui fu primo a manifestare il Zappata, ma non affermativamente, come parve al Tiraboschi; bensì qual pensiere di taluno: infatti, parlando de' Vecchi Mazzola, disse: « *ex quorum schola* putant nonnulli *fuisse Antonium Corrigium*».

(2) « Il recente annotatore del Vasari asserisce cosa, non pri-
» ma, per quello ch' io so, da alcuno sognata, eccettuatone il
» Padre Resta, che il pittor nostro fu educato alla scuola del
» Vinci ». Questo leggesi nel Pung: tom. I., pag. 10. Egli torna su

tale argomento nel tom. II., pag. 9, e nomina il Padre Della Valle (*Supplemento alla Vita di Leonardo* del tom. 7.°, pag. 106, ediz. di Milano), che, trattando d' una Madonna del da Vinci, esclama — Oh quì sì che ognuno vedrebbe il Correggio uscito dal Vinci! — Ma, nel primo caso, un' asserzione senza prove; nel secondo, un' ipotesi in forma di esclamazione enfatica, non possono indurre a serio esame di ciò che dai più nè fu scritto, nè pensato.

(3) Nel Mengs (tom. II, pag. 137-38) si legge: « in quel » tempo (secolo XVI al principio) fioriva in Modena, secondo rac- » conta il Vedriani, un' accademia di pittura e di scultura, che » aveva prodotti alcuni buoni artisti, tra' quali Francesco Bianchi, » sopranominato Frari o Ferrari, e Pellegrino Munari, noto sotto il » nome di Pellegrino da Modena ». Onde inferisce che il Correggio, avuti dal Bianchi i principii della pittura, passasse alla scuola d' Andrea Mantegna. Quanto sia erronea questa seconda asserzione, abbiam visto nel Capitolo, e vedremo in una nota seguente. Rispetto alla prima, poco varrebbe contro di essa l' argomento del Pungileoni, laddove non crede possibile essere il Bianchi stato maestro del Correggio, perchè questi avea soli sedici anni quando quegli mancò alla vita. Se questa sola dimostrazione si offerisse, tornerebbe facile opporre che un giovinetto dell' ingegno e del volere d' Antonio certamente, anche in sì fresca età, avrà avuto istruzion precoce ed inoltrata; nè sarebbe escluso che gli fosse derivata dal Bianchi. Più logica prova, anzi irrecusabile, adduce l' istesso Pungileoni quando mostra la falsità dello Spaccini, che, al publicare la cronaca del Lancilotto, ed al narrare la morte del Bianchi, inventò esser egli stato maestro del Correggio: mentre il Pungileoni, col produrre genuino il relativo brano delle cronaca (tom. II, pag. 10), persuade non esservi parola di ciò. Ecco quel brano: « a' dì » ditto (febbraio 1510) morì Magistro Fran.° di Bianchi Frare, » dipintore perfetto e homo da bene, e morì d' una malattia incu- » rabile a lungo di mesi tre, e non haveva figliuoli nè fiole, e la- » sciò roba assai della sua roba per amor di Dio » — Cade adunque il fondamento storico della notizia che Antonio sia stato ammaestrato dal Bianchi. — Quanto alla Cronaca del Lancilotto,

(di cui è editor benemerito il chiarissimo Signor Carlo Borghi, Vice Bibliotecario della Palatina di Modena, e socio attivo di quella R. Deputazione di Storia Patria) l' autore di questi *Studi,* il quale intesse Memorie sguardauti Modena, che veggono la luce nell'*Archivio Storico Italiano*, può asserir egli pure essere fedele quel tratto di essa cronaca, della quale già son publicati parecchi grossi volumi. In riguardo a ciò che leggesi nel Vedriani, non è a farvi fondamento, perch'egli parla d' un' Academia e noi crederemo all'esistenza di questa allorchè documenti sicuri ed autentici dimostreranno che abbia esistito (come Istituto o studio artistico) ed insegneranno ciò che nessuno storico dell' arte ha saputo sinora.

Per ciò che dissi a quest' obbietto, citando il Tiraboschi, veggansi nel tom. VI. della sua Biblioteca le pag. 330-33 intorno il Bianchi, e le pag. 488-93 relativamente al Munari. Noto per incidenza, poichè se ne offre il destro, come l' egregio Bibliotecario di Modena adduca testimonianze irrefragabili, nel secondo dei suddetti articoli, che Pellegrino Munari era anche denominato Aretusi, e che perciò presero errore il Vedriani ed altri; i quali, ingannati da quei due cognomi, fecero di un solo due distinti pittori.

(4) Il chiarissimo Conte d'Arco, prima nelle appendici al tom. II dell' *Archivio storico* (pag. 334); poscia nelle sue erudite *Notizie intorno le Arti e gli Artefici mantovani* (tom. II, pag. 134-135) publica un Inventario, già inedito, delle cose d' arte, cui possedè la marchesa Isabella Gonzaga, compilato nel 1627, cioè prima che, a cagione del famoso sacco, andassero distrutte tante preziosità artistichè; nel qual inventario è notato un quadro del Perugino.

(4) Michele Hüber, nel *Catalogue raisonné*, etc. Leipzig, 1803. tom. II, pag. 270, dice: « la nature avait fait naître le Cor- » rége peintre, et ce fut,plus tôt à son gènie qu' à l' étude des » grands modèles, qu' il dut les etonnants progrès qu' il fit dans » son art. »

Nel seguir questa opinione, recammo a prova il *S. Francesco* nella Galleria di Dresda, che rende palese come, nella scuola, l'Al-

legri giovane si mostri qual fu l' Allegri provetto (salvo il progressivo, naturale perfezionamento). Ora ci è grato aggiungnere che, intorno esso quadro, ugual giudizio ebbe a pronunziare il chiarissimo Archeologo, socio della Deput. di storia patria, ecc. Commendatore Michele Lopez, ch' ebbe a vedere quel dipinto a Dresda, e della cui erudizione in materia d' Arti belle, sta garante, fra l' altro, il suo importante lavoro intorno il Battistero parmense (fatto da ultimo di publica ragione), cui precedono ampie notizie storiche intorno le Arti in questo paese, a tutto il secolo XV.

(6) Nel tomo II, pag. 137, del Mengs leggesi indicato asseverantemente Andrea Mantegna qual maestro del Correggio, mentre nel tomo I, pag. 166, l' istesso autore dice solamente che le prime opere d' Antonio sentono del mantegnesco, sebbene più *soavi*: indi fa le meraviglie per l' inconcepibile sbalzo del giovane da una ad altra maniera, cioè da quella *secca* al *gusto grande*. Tralascio di far notare che, poche linee prima, avea riconosciuto *soave* tale maniera; solo domando se v'abbiam pitture d'Antonio che possano qualificarsi *secche!* — crede il suddetto autore di ravvisar la cagione del preteso, istantaneo passaggio da un fare all'altro, o nell' essere il Correggio stato a Roma (e vedrem più innanzi gli argomenti in contrario), o nell' avere studiato « con una fatica in- » credibile qualche pezzo d' antichità » : ma da questa avrà potuto attingere principii classici, non la *modernità*, di cui fu inventore. Finalmente il Mengs, al tomo II, pag. 138, confessa essere molto rare le pitture nelle quali il Correggio pose il suo nome; « ond' è molto difficile fissar l' epoca in cui principiò a dar opere » al Publico, e dello stile delle sue prime fatiche ». Queste incertezze, questa disarmonia di sentenze ho stimato opportuno avvertire, a maggior prova contro l' attinenza del Correggio alla scuola dei Mantegna, ed a testimonio che, mentre sono importantissimi e sommamente apprezzabili i giudizi del Mengs nella parte artistica, altrettanto non può dirsi in quanto essa annodasi alle indagini storico-critiche.

Al parere da me propugnato osterebbe il Lanzi (*Storia pit-*

torica, ecc., volume IV.°, pag. 75 della edizione del Silvestri, Milano 1823) che narra: « il signor Volta, socio dell'Accademia di « Mantova, mi attestò che nei libri dell' opera di S. Michele, il » Correggio è nominato » e da ciò arguisce che di lui, *già discepolo*, fosse usata l' opera nella qualità di aiutatore, com' era non infrequente costume; poi soggiugne in nota: « nel medesimo archivio » esiste un documento in cui Francesco Mantegna si obliga di pin- » ger fuor della Chiesa. Può dubitarsi che sia di sua mano l'*A-* » *scensione* sopra la porta, e che la *Madonna* sia del Correggio ». Ma sorge il Pungileoni a negare ricisamente che il nome del Correggio trovisi notato ne' libri di quell'Archivio; e mentre il Lanzi parla verso relazione del Volta, l' altro autore asserisce come chi abbia esaminato co' proprii occhi (vol. I, pag. 13); questi poi avea detto (medesimo volume, pag. 12): « l'inveterata credenza che fosse » discepolo del Mantegna è opposta a tutte le prove di fatto con- » vincenti del contrario ».

Piacemi quì citare altresì quanto nella *vita dell' Affò* (tomo VI, parte 1.ª delle *Memorie degli Scrittori Parmigiani*, p. 219 e 229) recasi dal Pezzana; ed è una lettera, già inedita, del Bettinelli allo stesso Affò, che loda la dubitazione con cui questi, nel suo *Ragionamento intorno la Stanza di S. Paolo*, parlava dell' attinenza del Correggio alla scuola del Mantegna, mentre diceva: *se pure d' alcun Mantegna fu mai egli discepolo*. Il Bettinelli dunque, alludendo a quel Ragionamento, scriveva « . . . ci son anche » delle grazie o malizie gentili e fine. Tal' è quella della parentesi » (se d' alcun Mantegna ecc.), sapendo anch' io che Correggio non » potè a dodici anni essere suo scolare, ecc. ».

(7) Di cotesti Maestri tratta distesamente e con chiarezza il Pungileoni (vol. I, pag. 14 e 15) ed assevera che Lorenzo Allegri (probabilmente maestro ne' principii del disegno al nostro pittore) non fu avo, come sembrò a taluno, ma zio paterno d'Antonio. Ugual dimostrazione è fatta dal Tiraboschi sul fondamento di varii rogiti, segnati a pag. 245 del volume ripetute volte ricordato. Quanto al Bartolotti, e Bartolozzi, com' altri lo chiama, vedi l'apposita

Nota al Cap. XIII, nella quale si recano eziandio i nomi di varii Artisti, i quali viveano in Correggio ai tempi dell' Allegri.

(8) Vedi, relativamente a tali Istitutori, il Pungileoni, I. vol., pag. 7, e pag. 19 e 20. Egli racconta essere stato donato dal Lombardi nel 1513 al Correggio un codice geografico, quello del Berlinghieri; e sarebbe prova della molta estimazione dell' uom dotto verso il giovane, chè somiglianti donativi non si fanno a chi non sa; e, come allora Antonio contava solo 19 anni, sarebbe ad argomentarne assai bene di sua cultura intellettuale in età verde. Quel codice, a detta del medesimo autore (vol. II, pag. 15), era cartaceo, ed in un foglio avea la seguente scrittura: *Joan. Baptista Lombardi de Corrig. d' Art. Schol. Ferrariae, die 1. Febr.*, e sotto: *Antonius Allegri die 2 de Zugno 1513.* Non dice il perchè, nè il d'onde di questa notizia, e delle relative spiegazioni.

(9) A quanto recai nel Discorso, sulle orme del D' Agincourt (*Storia dell'Arte, dimostrata coi Monumenti*, tradotta ed illu-dal *Ticozzi*, Prato, Giacchetti, 1826, vol. IV, pag 692), e del Rosini (*Storia della Pittura* italiana, Pisa, Capurro, tom. IV, pag. 182) mi sia lecito aggiungere che il medesimo d'Agincourt (vol. citato, pag. 698-99) ragionando del *San Sebastiano* e del *San Giorgio*, afferma trasparire da quelle figure una profonda conoscenza dell' anatomia. — Luigi Rossi, in un Discorso accademico pronunziato a Milano nel 1805, disse esser noto, per le indagini del pittore svizzero David, che il Correggio era versatissimo nelle matematiche — Ripeto in fine, per ciò che si attiene al generale della educazione ricevuta dal Correggio, le seguenti parole del Mengs vol. II, pag. 137): « dalle sue opere si arguisce con evidenza che » la sua educazione dovette essere molto buona; ed è ben verisimile » quel che racconta il Padre Orlandi; cioè che Correggio studiò la » filosofia, le matematiche, la pittura, l'architettura, la scultura, ed » ogni sorta di erudizione, perocchè conversò coi più famosi pro- » fessori del suo tempo ».

(10) Il Mengs suppone l'uso di codesti modellini, parlando, nel tom I, pag. 271, de' mirabili scorci del Correggio; e, nel tom. III pag. 181 dice: « non è facile determinare se l'intelligenza del chia- » roscuro e la imitazione della verità conducessero Correggio alla » cognizion delle forme, de' contorni, e del loro interno; e se per » altro cammino e collo studio di questa principal parte della pit- » tura conseguisse quella perfezione che si ammira nelle sue opere ». Poscia, guardando al rilievo, che in guisa cotanto maestrevole ne risulta, esprime di nuovo l'idea che si modellasse plasticamente le figure.

(11) Lo scrittore mentovato da ultimo, al vol. II, pag. 137-38, racconta essersi il Correggio « secondo il costume di quel tempo, » applicato altresì alla scultura » e adduce in prova la cooperazione di lui al Begarelli per un gruppo rappresentante una *Deposizion dalla Croce*, destinato prima alla Chiesa in Modena di S. Margherita, poi trasferito altrove. Ciò aumenterebbe i meriti del Correggio in un' arte non sua, e li scemerebbe in quella da lui esercitata, giacchè il medesimo scrittore ci va narrando che il Correggio pei dipinti nella cupola del Duomo si fece modellar le figure dal Begarelli; ma l' autorità del Tiraboschi e la passionata diligenza del Pungileoni distruggono l' una idea e l' altra. Il primo, negli articoli sguardanti, rispettivamente, l' Allegri (p. 247) ed il Begarelli (322), accerta non avere « cotai fatti altro fonda- » mento che una incerta, popolar tradizione »: il secondo ne fa sapere come il Lancilotto ascriva unicamente al Begarelli quel gruppo; al che stimo potersi aggiugnere ch' esso Lancilotto, essendo cronista contemporaneo, non avrebbe taciuto del Correggio, se avesse avuto parte al medesimo lavoro. Addito eziandio il Pungileoni (tom. I, pag. 157-58), che nota: « di più è da osservarsi che le statue » del Begarelli furon fatte in un' epoca in cui, non sul Panaro, ma » sulla Parma, era Antonio tutto occupato in quella gran cupola » Relativamente alle figure di questa, scrive: « non v'ha fondamento

» per credere, come opinano molti, tra' quali il Signor Zanetti —
» *Della pittura Veneziana* — che il Correggio abbia avuto
» per modellatore delle sue invenzioni il celebre Antonio Begarelli
» (tom. II, pag. 204). » Ma, senza allargarmi a testimonanze maggiori, oserò dir non credibile che un maestro di tal fatta avesse meschinamente ricorso ad altri per agevolarsi una delle parti dell' opera sua più importanti, che dovea scaturire dall'ingegno e dal sapere proprii. Abbiam visto inoltre come si argomenti con assai ragionevolezza, ch'egli, senza professare scultura, si apparecchiasse all' uopo, di per sè i modellini.

(12) Dal manuscritto, più volte citato dell' Abbate Mazza, abbiamo: « un granchio prende il P. Resta con affermare che il Cor-
» reggio, non solo fu pittore, ma architetto de' Benedettini, partito
» Bramante per Roma. Dai libri del Monastero è convinto d' erro-
» re; i quali mostrano che ne fu architetto mastro Bernardino Lu-
» dedero da Torchiara ». Vuolsi aver fede nel Mazza, perchè Benedettino, e del Monastero medesimo di cui é parola.

(13) Il mio illustre amico e collega nella Deputazione storica parmense, Cav. Amadio Ronchini, che rinvenne il documento relativo alla Commissione chiesta di parere intorno la fabbrica della *Steccata*, lo comunicò, per molta gentilezza, al Dottor Cavaliere Bigi, ch' ebbe a publicarlo. Nella disamina delle nozioni architettoniche d' Antonio non va taciuta la conghiettura del Ratti (pag. 22 dell' opera già memorata), che il Correggio fosse molto esperto in quell' arte, vedendosi trattata sì valorosamente nelle sue pitture. Il Ratti crede altresì ch' ei « si applicasse a tutte tre le prime Arti.

(14) Alligato ad un rogito custodito nell' Archivio dell' Ordine costantiniano, a cui la Chiesa della *Steccata* appartiene, è un disegno di altare elegante, che potrebbe supporsi quello, commesso al Correggio, del quale è parola nel documento suddetto.

(15) Il Zani nella sua *Enciclopedia metodica delle Belle Arti* (Parte I, tomo II, pag. 272) parla di due stampe, che rappresentano « la Beata Vergine col Bambino Gesù, incise all' a-
» qua forte, l' una marcata *A. Correggio*, e l' altra *Core-*
» *gensis* I, e che dall' Abbate Marolles e da altri amatori si cre-
» dono suo lavoro. Ma io (soggiunge) sono di costante parere
» non si debbano contare che di sua invenzione, e che la lettera
» I dinoti *Inventor* (forse *invenit*) e non *incidit.* » — Dal Pungileoni poi sappiamo che gli fu attribuito un intaglio in legno,
« di straordinaria dimensione, della testa dell' apostolo S. Tommaso,
» tratto dall' effige di questo Santo nella cupola del Duomo (di
» Parma) dello stesso Correggio ». Siffatto intaglio è rarissimo, e ne ho cercato indarno qualche notizia nell' accennata *Enciclopedia*, alla parte II, che tratta particolarmente delle incisioni; ma che non si potè compiere dall' eruditissimo autore. Esso intaglio venne profferto al giudizio dell' Accademia di Parma, insieme con altro, pure amplissimo, e con parecchi disegni e cartoni che attribuivansi (erroneamente, come parve fosse da sentenziare) al Correggio! Ora stimo opportuno riferir quanto il Corpo accademico parmense (nell' adunanza generale, tenuta a' 25 Luglio del 1861) ebbe a dire intorno le suddette incisioni: « . . . . . furono
» presentate due carte impresse, ad intaglio in legno, d' una di-
» mensione amplissima, e non più vista, che rappresentano: una
» il *San Tommaso*, l' altra il *San Bernardo* de' Pennacchi della
» Cupola del Duomo. — La prima di esse è pregevole per disegno,
» e tocco gustoso. Amendue poi sono ad avere in molta conside-
» razione per l' accennata dimension loro, e per essere forse esem-
» plari unici di siffatto ardito tentativo, il quale . . . . fece
» supporre ad alcuni si volesse imprendere in quella guisa l' intaglio
» di tutti i famosissimi affreschi ».

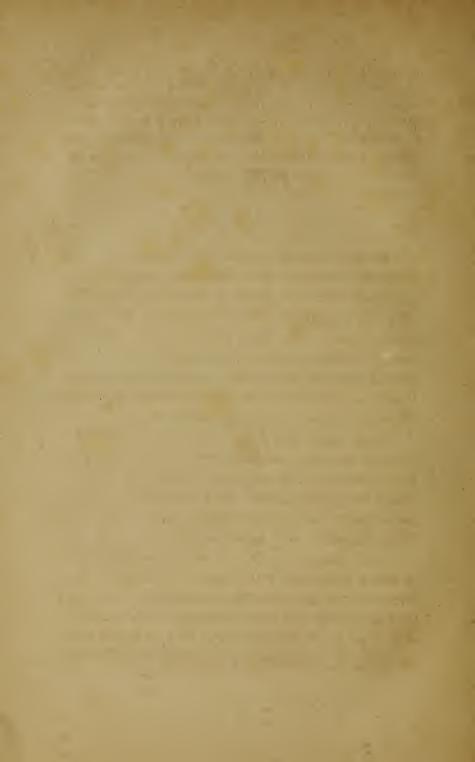
(16) Opere di G. G. Winckelmann, — Prato, Giacchetti, 1830, tom. I, pag. 119.

(17) Tenzonando fra il sì ed il no, rispetto all' andata del Correggio a Bologna, il Pungileoni (I, pag. 61), ove si ammet-

tesse l'affermativa, si figura, come del consueto, ch' egli si trovasse al seguito di Principi, e non è fuori della « linea dei possibili » (dice) che uno fosse pur egli della compagnia della Gambara, » di cui era famigliare un suo zio materno, allorchè questa illustre » poetessa si portò (in Bologna) per ossequiare Leon X. — » Quanto alle parole, che sogliensi porre sulle labbra del Correggio, al narrare ch' egli abbia visto la *Santa Cecilia*, il Pungileoni le nega implicitamente, osservando che, se si fosse recato allora in quella citta « non avrebbe potuto pascer la vista nel quadro dello » Urbinate, perchè non v' era; ed alquanti anni tardò ». — Giuste parole, giacchè allorquando Leon X. visitò Bologna, correva l'anno 1515; e solo nell' anno seguitante, o nel 1517, Raffaello indirizzava al celebre Francesco Raibolini detto il *Francia* (che poi morì appunto nel 17) la *Santa Cecilia*. Dunque Antonio non potrebbe averla vista (se pur ciò avvenne) mentre Leone era in Bologna. Più esplicito dell' altro autore, il Tiraboschi (pag. 252) esclama: « racconti son questi che altro fondamento non hanno che incerte » voci, e popolari tradizioni, e de' quali per ciò un esatto scrittore » non dee far conto ».

(18) Quanto il Resta aveva stranamente ideato per far credere ed attestare che il Correggio fosse stato a Roma, leggesi nella *Biblioteca modenese* del Tiraboschi, vol. VI, p. 248-251.

Per le testimonianze della opposta opinione veggasi il *Dictionnaire des Arts etc.* (Paris, Prault, 1792, par Watelet et Levesque, tom. IV) ov' è detto. . . . . « c' est un mot fort » juste que celui de M.^{r} Lepicié sur Corrège: il n' a voulu, dit-il, » imiter personne; personne ne l' a imité » — Francesco Deciani vede il Correggio spiegar di per sè audacissimo volo, e poggiar sì alto da adeguare i più sublimi. — Il Bellori (Vita del Dominichino, pag. 116), non parla di viaggi a Roma: dice che nella soavità con cui il Correggio fece specchio con l' arte alla natura, non ebbe che proprie guise. — Ma a che moltiplicare le testimonianze, ripetendo ciò che si legge nel tom. II, pag. 104 a 107 del Pungileoni? — È senza più da conchiudere col risultamento d' altre

ricerche dell' Autor medesimo; cioè che, a disdire i sostenitori dle viaggio d' Antonio Allegri a Roma, oltre l' autorità di Federico Zuccari, soccorrono le negative dichiarazioni di Rinaldo Corso, il quale visitò la città di Correggio quando « erano ancor calde le » ceneri d'Antonio, e, tra i frequentatori dell' abitazion di esso » Rinaldo, noveravasi il figliuolo del morto pittore » (tom. I, p. 65).

CAPITOLO III.

PRIME OPERE

Se tutti i dipinti noverati fra' primi del Correggio fosser tali veramente, ne risulterebbe nella piú fresca giovinezza del nostro artista sì gran numero di lavori, varii nell' argomento e nella dimensione, che sarebbe prodigio unico nella storia dell' operosità umana. Ma non è credibile il tutto, ed assai difficile torna lo scernere la parte che merita fede; intendo laddove, malgrado il silenzio delle carte, non sieno mallevadrici la qualità stessa dell' opere e l' opinione universale.

Nelle pagine dell' Autore più copioso di notizie intorno il Correggio, vediamo schierata gran serie di quadri e quadretti in questo primo periodo; ma il solerte Padre Pungileoni spesso è nella necessità di additarli senza accettazione e senza rifiuto; e per vero non si offrono elementi a men dubbie sentenze.

Ecco adunque il suddetto scrittore parlarci in prima d' una Madonna col Divin Figlio ed i Santi Quirino e Francesco, la quale fu detta una delle più giovanili prove d' Antonio, sebbene, forse con migliore avviso, si attribuisca ad altri. Non una parola di data per questo quadro; nè maggiori schiarimenti, per rispetto ad un secondo,

che pur sarebbe stato al tutto giovanile, e rappresentante la Vergine col Bambino ed il Battista (1). Si fa miglior lume, senza però che ancor si apra una via sicura, nel 1507, onde cominciano le indicazioni cronologiche. In tal tempo si suppone che il Correggio, ne' suoi tredici anni, pigliasse il pennello come scolare, ovvero come ajutatore di provetti artisti, a dipingere sulle mura del patrio palagio, fatto allora innalzare da Francesca di Brandeburgo; edifizio che manifesta ora la sua vetustà, e che nei colorati rimasugli delle pareti, fosser pure in condizioni migliori, non offrirebbe indizio a ravvisar la mano del pittor nostro, quantunque adolescente (2). Un' opera murale, che sarebbe fra le primaticcie di lui, è dal Tiraboschi additata negli affreschi, mercè de' quali Veronica Gambara fece adornar le aule ove più tardi fu ospitato Carlo V; ma i dipinti d'Antonio andaron distrutti con le mura cui abbellivano, e si perdette ogni traccia a discoprire il vero lor tempo, che, per avviso del Pungileoni, sarebbe posteriore d' assai a quello argomentato dal Tiraboschi (3). Dal Conte D' arco, chiaro e diligente scrittore di cose d' Arte, fu dato il contorno d' una Madonna che sarebbe fra le prime opere d'Antonio, della quale nulla possiam dire, perciocchè non la conosciamo, e null' altro abbiamo a citare nel proposito di quella.

Volendo stare a bada di quanto asserirono l' Armenini, il Resta, e un Don Francesco Pasini, molti e bei lavori giovanili del Correggio sarebbero sparsi in Lombardia; altri non pochi Parma avrebbe visto vendere a vil mercato nella sua piazza; in fine dal giovinetto si

sarebber dipinti certi paesaggi graziosissimi « passati poscia in dono a qualche villano amico o parente suo », Ripeto a disgrado queste parole, che traggo dal Pungileoni, il quale enumera siffatte notizie per dichiararle probabilmente imaginarie; nel che gli fo eco (4). Realtà, per opposto, vorrassi reputare la dipintura del quadrettino, che rappresenta un giovinetto nel bosco degli ulivi; il quale (secondo un passo del Vangelo di Marco) seguitava il Salvatore del mondo; e, datosi alla fuga mentre il Cristo era catturato, lasciava fra mano degl' insecutori un paludamento, ond' eragli coperta la persona; e, così qual rimanea, ignude le carni, ratto s' involava. Svelata appunto, la figura del giovinetto campeggia nel dipinto, e un po' più addietro vedesi un uom d' arme stringere d' una mano il purpureo panno; dell' altra, minacciare il fuggitivo, che, spigliato, proseguirà suo cammino; mentre, impedito da greve armatura, il guerriero accusa in vista la propria lentezza. Una tetra face rompe il bujo fondo, quanto basta a scorgere in confuso le turbe che accerchiano il Nazareno. L' oro britannico procacciò all' amor di quel paese per l' arti belle il vanto di possedere un quadretto cotanto prezioso: nel quale si ravvisano dal Mengs il migliore stile del Correggio, e singolare somiglianza con la figura del maggior figliuolo di Laocoonte nel gruppo, famosa reliquia di greco scalpello, che ammirasi a Roma. Tralascio di riaprir la palestra alla controversia, cui l' affermazione di tal somiglianza susciterebbe, rispetto al viaggio d' Antonio in quella città, e dico, senza più, che il quadro sarebbe meravigliosa fattura d' un fanciullo; se non avesse a giudicarsi

apocrifa la data del 1505, cui lesse nell' originale del medesimo quadro, allorchè era in Roma, il benemerito Abbate Lanzi. Ma, sebbene questo valente scrittore, accennando essa data, l' accusi di falsità, egli nondimeno, ed altri storici, segnano a' primordi della carriera d' Antonio la descritta pittura; della quale vien citata più d' una replica (5).

Sul primo ventennio di questo secolo l' Academia parmense profferiva solenne sentenza dichiarando del Correggio una piccola tavola, allora appartenente al Professor Biagio Martini, un de' nostri che più valorosamente seppero educarsi alla scuola del grande artefice. In quella tavola si vede la Vergine seduta a' piè' d' un tronco in zolla elevata, col divino Infante sulle ginocchia, ed alla sinistra altro fanciullo, forse un San Giovannino od un angelo senz' ale (6). — Questo quadro fa parte della prima serie affastellata dal Pungileoni, e le succederebbe un dipinto singolarissimo, nel quale vedrebbesi in ameno paese un vetturiero con due muli gravati dalla soma. Il bizzarro suggetto militerebbe anch' esso in favor di quelli che pretendono all' affermare l' andata d' Antonio in Roma, se fosse credibile che un' osteria, non discosta da quella città, avesse avuto la fortuna di cotanto preziosa insegna. Ora, senza un brano di documento che per diretto, o per indiretto, valga a far sospettare aver colà servito, appunto da insegna, una pittura di mano sì valente, vediamo il Pungileoni rallegrarsi perchè l' insegna medesima ottiene stanza sulle rive del Tevere; alla prima, nel palaazo della Regina di Svezia, poscia in quello degli Odescal-

chi: ma, destinata a nuovi passaggi, fa cammino per Francia, ed è collocata nella Galleria degli Orléans, d'onde all'ultimo viene trasferita a Londra nel palazzo di Lord Stafford. Queste peregrinazioni sembrano storiche, e dimostrano di pregio la pittura; ma chi si fa mallevadore che sia del Correggio? Nè sarebbe la sola di tal genere, ascritta a lui; essa veramente avrebbe una sorella, se vogliamo credere al Ratti, che narra avere il padre suo, di nome Gian Agostino, veduto dello stesso Correggio un'altra insegna nel palazzo in Roma del Duca di Bracciano, la quale avrebbe rappresentato pur de' mulattieri, insieme con un oste a cavalcion d'una botte (7).

Non mi trattengo dall'esporre eziandio questi ragguagli, perchè parmi debito il discorrere a minuto sulle cose tutte che altri scrisse intorno il mio medesimo argomento; ma non perch' io m' accomodi a ciascuna di esse: penso invece che, mentre potrà non negarsi l'esistenza di siffatte opere, le quali diconsi avute sott' occhio da chi ne ragiona, si dovrà, se non ricusar di netto l'appartenenza loro al Correggio, andare a rilento nell' indicarne autore tal uomo che non offre esempio, guardando a' dipinti certamente suoi, di aver avvilito il proprio ingegno in questi ultimi ed in altri futili subbietti, quali i lavorucci, di che toccai, da vendersi, pari a merce di rigattiere, sulla publica piazza. La sua vita fece argomentarlo timoroso anzi che no, per modestia, ma d'animo nobilissimo; rifuggente dall' abbiettezza cortigiana, ma geloso dell' onor dell' arte, e penetrato dall' altezza di suo verace ministero.

Siamo al 1512, anno in cui Antonio sarebbesi trasferito a Mantova; e colà il Pungileoni imagina esercitato il pennello del giovinetto in alcune opere, senza poter dire in quali, e confuta insieme racconti altrui, che asserirono positivamente, ma non dimostrarono, del Correggio varie pitture in Mantova stessa. Tra queste è menzione di una, già posseduta dal celebre Bettinelli, e rappresentante la Vergine Madre, il Bambino ed una figura barbuta, forse di frate, ch' era stata incisa come opera d' Antonio Allegri, malgrado la mancanza di elementi a provar che derivasse da così splendida origine (8).

In tutto ciò parmi sia sfuggita sinora una considezione, forse non senza peso, intorno opericciuole, attribuite a sproposito al Correggio: ed è che il valente Antonio Bernieri della medesima terra, artista contemporaneo, soleva egli pure chiamarsi *Antonio da Correggio*. Ugual denominazione si legge data ad un artista in documenti che si riferiscono allo scorcio del secolo XVI. Egli è vero che il primo era miniatore; il secondo fu giudicato di poca vaglia, benchè non si additino opere di lui: ma la denominazion predetta non sarebbe a supporsi cagione d' inganni, massime in riguardo a piccioli, ed a men degni dipinti ascritti al Correggio? Il Tiraboschi avverte cotesti omonimi per mettere in guardia contro le confusioni che potessero nascere; ed è avvertenza da non dimenticare, chi voglia non a caso giudicar di lavori che sien dati come dell' Allegri, mentre la qualità loro ammonisce dell' errore o dell' inganno ognuno, il quale veramente si conosca del fare del nostro Antonio.

Ma, lasciate le incertezze di questi primordi, volgiamo ad un' opera (qual è il *Ritratto* chiamato del medico) la cui discendenza dal Correggio porge indizii di legittimità. — Segnata sotto il 1513, rappresenta, al dire del Vasari, un Dottor *Francesco Grillenzoni* che divien *Giovanni* dell' istesso cognome, secondo sospetta il Tiraboschi, e sarebbe un Dottor *Quirino*, zio d' Antonio, giusta le parole del Ratti. — Già l' annunziai come l' effigie del Lombardi, nè mi distolgo da questa sentenza, cui profferisce il Pungileoni: perciocchè, al vedere un vegliardo in toga, adeguatamente ad un Professor publico, qual era lo stesso Lombardi, al pensare che nel 1513 correva il diciannovesimo anno d' Antonio, probabilmente uscito dagli studi filosofici ne' quali il Medico avealo indirizzato, sembrami più naturale d' ogni altra la congহiettura che il giovine artista offerisse quel segno di gratitudine al proprio Istitutore (9).

Guardando a' ritratti, è singolar cosa che, nella gran triade pittorica, onde uscirono di mano dell' Urbinate e del Cadorino opere in gran numero di quella specie, non possa contarsi con argomenti sicuri od accetti, del pennello correggese, che la nominata effigie del Medico. — Dovremo aquietarci all' indicazione, che leggesi nel catalogo della Pinacoteca farnesiana, laddove è cenno d' un ritratto, dipinto dal Correggio, che *dicesi* della moglie sua? — Tale cenno, sostenuto a mala pena da un *dicesi*, fa sospettare che *non sia*. Nè vorremo notar di fermo tra le correggesche (ignorando anche se parlisi d' un ritratto) quella figura del giovane

detto il *rosso* memorata dal Tiraboschi fra le supellettili d' arti belle che furono del Duca d' Orléans; non ci appagheremo alla perfine l' un sol ricordo intorno la scoperta fatta, crederei verso il 1818, d' un' effigie, di quella, bruttamente famosa per dissolutezze, che fu la seconda Giovanna regina di Napoli; e che, giudicata pittura del Correggio (non saprei con quale fondamento), venne, come tale, acquistata da un commerciante tirolese. —

Un' altra effigie si attribuisce al pennello d' Antonio dal Ratti, che l' addita in casa d' un Giacomo Gentili a Genova nella *Istruzione sulle pitture* ecc. di quella città: due ne son registrate nella *Descrizione delle pitture di Brescia*, come ornamento della Galleria Arici, e non dissimile attinenza diede ad una *testa*, nel palazzo Costa in Piacenza, l' Autor francese delle Vite dei pittori, il quale pur disse del Correggio un dipinto (nella Raccolta del Duca di Bracciano in Roma) rappresentante Cesare Borgia, che stringe nella destra il micidiale stromento del suo animo disumano; ma come, dove, per chi può pensarsi che l' Allegri abbia ritratto il terribile Valentino ?. — La mente non sa trovare ipotesi acconcie a risposta, e sarebbe forse a decidere che si cancellassero dal novero dei dipinti, anche solamente supposti del Correggio, cotesta ultima, e le altre figure prima indicate.

Di tutto ciò non avrei fatto pur cenno, se non avesse luogo, per molta parte, nelle pagine del Tiraboschi; il quale nondimeno sol rapidamente ne discorrre, come di lavori privi d' ogni segno d' autenticità. Questa, per via

di documenti, mancherebbe eziandio ad altro ritratto, posseduto dalla Pinacoteca parmense, e forse d' un Conte Sanvitale (chè da quella illustre famiglia provenne) attribuito ad Antonio; ma il chiaroscuro, il gusto, la dilicatezza, onde quel volto è condotto, sono documenti di uno stile e d' un merito siffatti da giustificare il cartello posto sotto il quadro, che lo ascrive, sebbene con incertezza, al Correggio (10).

Riconducendomi ora all' ordine cronologico, di cui, fra tanti ritratti mentovati, ha indizio sol quello del *Medico*, entro, di conserva col Tiraboschi, a far conoscere un rogito del 30 agosto 1514, in cui Antonio Allegri, con l' assenso paterno, perchè mancavagli un anno ad uscir d' età minorile, si obbliga alla dipintura d' un' ancona per la Chiesa de' Minori conventuali di Correggio, commessagli, in adempimento della volontà d' un Quirino Zuccardi, al prezzo di cento ducati d' oro: somma ragguardevole in que' tempi, massimamente considerata come ricompensa d' un pittore che non oltrepassava i vent' anni, ed altra fra le prove più certe contro le sognate miserabilità del Correggio. — Altro quadro dipinse, da essere collocato nella chiesa suddetta, allogatogli (narra il Pungileoni) da un Cavaliere Munari. Ed in questo ed in quello è rappresentato S. Francesco; dal qual Santo s' intitola il primo, di ampie dimensioni, con molte figure, ed ora compreso fra' cimelii della Galleria di Dresda: il secondo, noto sotto la denominazione di *Riposo nella fuga verso Egitto*, è di piccola misura, e vedesi a Firenze in composizione identica, se non veracemente nell' originale. — Li descrivo, cominciando da quel di Dresda.

Nostra Donna col Divin Fanciullo, fra una specie d'arco di ordine ionico, è seduta sur un trono, il piedestallo del quale, a gradini lievemente fregiati, vien sorretto da due vezzosi putti fiancheggianti una medaglia oblunga entro cui è dipinto Mosè con le tavole della legge. Presso il trono, a sinistra del riguardante, veggonsi il Battista, e Santa Caterina; a destra i Santi Francesco, ed Antonio da Padova. Due cherubini senz' ali, l' uno rimpetto all' altro, verso l' estremità dell' arco, e parecchie testine d' angioletti, uscenti da leggeri vapori, formano la gloria nell' orizzonte d' un bel paese, e concordano gradevolmente alla cara semplicità dell' insieme. Affetto, e grazia ineffabili traspirano da tutti que' volti; e parmi da notarsi particolarmente il modo di dolcezza materna col quale Nostra Donna volge lo sguardo al Serafico, nello stender la mano verso lui in atto di patrocinio; la qual espressione, con fine avvedimento, trae tosto gli occhi verso il Santo d' Assisi, che doveva segnalarsi in più speciale maniera, avvegnachè titolare della Chiesa ove collocavasi il quadro, e fondator dell'Ordine a cui tale Chiesa apparteneva (11).

È quel dipinto, del quale toccai nel Capitolo II, che venne giudicato dal Mengs come tuttavia dimostrativo i precetti, o gli esempi mantegneschi; quello che l' autor medesimo crede altrove riconoscere d' un fare tra Leonardo ed il Perugino; pur desso, che nella Santa Caterina si reputò di guisa raffaellesca. Sarebbero tre stili diversi, ed uno intermedio: ne conseguirebbero giudizii inconciliabili, e che lascierebber dubbiezza in chi avesse ad eleggere, ove non fosse miglior consiglio ricu-

sarli tutti. Se guardiamo al Precursore, abbiamo identico il tipo scelto per quel Santo dall' artista già maturo, quando condusse i grandiosi affreschi nell' antico sfondo della Chiesa di S. Giovanni; la Vergine, il Bambino, le altre figure, in ispecial modo i putti, non hanno aspetti, nè qualità di sorta, che rechino a sospettar uno stile diverso dal posteriore. Ci par solo osservabile la quiete, o la indicata semplicità della composizione, e crediamo renda manifesto che il giovine pittore non erasi ancor lanciato a quelle movenze, di cui fece poscia sì coraggiosi sperimenti; ma l' impronta caratteristica del dipinto, lungi dal sentire d' una o d'altra scuola, apparirebbe del fare animato e grazioso, pel quale il Correggio ebbe, come già dimostrai, unico maestro sè stesso.

Nell' altro quadro la Madre, bianco-vestita, posa sul terreno, e volge lo sguardo al Serafico dalle stimmate, che, inginocchiato, sol visto in parte, contempla e adora. Il Bambino, ritto in piè sulle ginocchia materne, stende la mano a pigliar datteri, cui S. Giuseppe gli presenta, spiccati da un palmizio, che, grandeggiando nel fondo selvoso, stende l' ampia chioma sui peregrinanti.

Intorno questa composizione, che vedesi nella *Galleria degli Uffizi*, pendono, come toccai, divisi i pareri nel sentenziar se sia originale, o no; benchè abbia in favor suo, tra gli altri, l' avviso del Mengs, il quale non saprebbe decidere, se non la fece il Correggio, da quale mano sia stata condotta.

Col medesimo titolo di questa son conosciute altre composizioni. Tacendo per ora del celebre e molto po-

sterior dipinto, più noto nel nome di *Madonna della Scodella*, e che rappresenta eziandio un *Riposo*, non lascierò fuggir l' opportunità di accennar due intagli (col nome stesso di *Riposo*) da invenzioni assegnate al Correggio. Nell'uno, inciso dal Ravenet, la Vergine, in aspetto giovanile, assisa come stanca persona, guarda il Bambino con tanta dolcezza che diresti voler significare com' ella segga, non a proprio ristoro, ma perchè le pôsi in grembo il Figlio. La soavità di questa scena, molto analoga al quadro della *Zingarella*, e che anzi ne sarebbe una replica, vien compiuta dall' apparire d' alcuni angioletti nell' alto: dell' un de' quali presentasi la figura intera, che appoggia vezzosamente ad un ramo del circostante palmeto. — Nella seconda incisione, opera di Teresa Po, la Madre, che viaggia su d' un giumento, stringendosi il tenero Figlio, ha da un lato una femmina con due bimbi; dall' altro, un guerriero. — Rispetto agli originali, onde furon tratte quella stampa e questa, non ebbi la ventura di rinvenir elementi a porgerne contezza, per ipotesi almeno.

Debbo ora tornare ai due dipinti nella Chiesa di S. Francesco, pe' quali è contrasto e confusione sì nel Tiraboschi e sì nel Pungileoni. — Tratta il primo della tavola commessa per volere del Zuccardi, che sarebbe la più antica, indi passa a narrar di questa il rapimento dalla primitiva sede, dimostra in fine di alludere al *Riposo*. Invece il Pungileoni dice allogato quest' ultimo dal Munari, e posteriore al dipinto più ampio, il S. Francesco di Dresda, che il Tiraboschi sospetterebbe eseguito non a Correggio, ma a Carpi. L' altro autore crede

affatto diverso l' argomento del quadro per Carpi (forse una *Pietà*), di cui asserisce smarrita ogni traccia; nega che il *Riposo* fosse fiancheggiato da due altri quadretti, come afferma il Tiraboschi; e frattanto a noi mancherebbe la via d'uscire da così stanchevoli dissidii e ravvolgimenti, ove non si portasse chiarezza, conchiudendo, che due sono i quadri, e poco importa da chi ordinati, che tra il 1514 e l' anno seguente, ovvero il 1516, vennero eseguiti; in fine che l' un d' essi fu involato dalla città di Correggio nel modo che son per dire.

Parecchi de' primi lavori d' Antonio, quasi tutti eseguiti nella sua terra natale, aveasi tolti, e seco trasportati Don Siro, l' ultimo della degenerata Famiglia de' Signori da Correggio, con lui meschinamente scomparsa dal novero delle principesche, quand' egli fu costretto ad abbandonare l' avita signoria, che passava a Casa d' Este. Francesco, primo di tal nome fra quei Duchi, s' invogliò del quadro de' Conventuali; quadro da noverar fra' monumenti che il paese guarda con affetto ed orgoglio nè vorrebbe da sè tolti mai (quantunque di ragion privata), pronto a compensarne a mille doppi il possessore, cui tornerebbe d'infamia posporre, almen palesemente, il lustro del paese all' interesse proprio. A buon diritto quei cittadin avean carissimo il quadro, come un' ultima, presiosa suppellettile a chi già ne aveva dovizia; nè sarebbesi, per lusinghe o promesse, o larghissimi pagamenti, strappato a loro l' assenso. Abominoso, e disdicevole, benchè in tempi di facile e tollerata prepotenza, sarebbe stato usar di questa, in somigliante caso. Facea mestieri di qualche astuto spediente, cui

sarà meglio chiamare inganno; e non si dubitò di ordirlo. Erasi, del 1638, presentato con possenti commendatizie l' artista fiammingo Boulanger agli stipendi del Duca, per trarre copia del quadro correggesco. Essa era ultimata; quando i devoti, recandosi di buon mattino alla chiesa, veggono quella copia sostituita all' originale. Spargesi in un attimo la voce del furto selleratissimo: il popolo si aduna costernato, come per una publica sciagura, fremente come per una rivolta. A suon di campana gli Anziani, i Gentiluomini, ed altri d' ogni condizione cittadini si affollano nelle anticamere d' Annibale Molza nobile modenese, Governator di Correggio; ma i lagni, mossi a lui in quel bollore; le ambascierìe, spedite al Duca Francesco, ed al Vescovo di Reggio; le supplicazioni inviate al Generale de' Francescani, e sino al Pontefice, a nulla valsero. I Frati ricevettero, in compenso, poco danaro, ed alcuni campi; il Serenissimo si tenne il quadro, ed i richiami ed i giusti scalpori della città, che aveva dato la culla e la tomba ad Antonio Allegri, e desiderava serbarne una pittura almeno, ebbero dal Maggiordomo del Duca una risposta condita di rimbrotti quasi beffardi. Nè ciò si trae da scrittori sospetti, o di parte contraria, ma dall' istesso Bibliotecario in Modena di essi Duchi, e da quel frate ingenuo, e rispettoso che fu Luigi Pungileoni, la cui temperanza nelle parole non basta a nascondere, od a scusare la gravità del fatto. Nè questo é il solo esempio, dato da' Signori estensi, d' impadronirsi in modo men che dicevole di quante poterono opere correggesche. Frode, o sopruso, o prepotenza, come avrem campo

a conoscere, si usarono ad egual fine in varie occasioni, che pure incontrerebbero mitigazion di biasimo, se quei celebri dipinti fossero rimasti in Italia; ma un discendente del ricordato primo Francesco non istette perplesso nel mercanteggiarli per far danaro. Così passarono in terra straniera e lontana, per un valsente, che ora non basterebbe a ricattare un solo dei molti quadri che Francesco III. di Modena cedette al terzo Augusto Elettor di Sassonia e Re di Polonia. Dirò di più, che siffatti lavori non han prezzo valevole a compensarne la perdita, giacchè ai tesori della pecunia tosto o tardi si dà fondo;- ma gl' insigni monumenti, le meraviglie dell'arte, se l' uom vuole, stanno immortali (12).

NOTE AL CAPITOLO III.

(1) La pittura, della quale il Pungileoni (tom. I, pag. 16 e 17) parla per prima, è annunziata come opera del Bortolotti, poi dicesi essere stato alcuno che la sospettò « un frutto della puerizia del Correggio ». — Quanto al secondo quadro, il medesimo autore (vol. II. pag. 23) confessa che a dichiararlo dell' Allegri » evvi la nuda autorità del Conte Della Palude: a metterlo fra le « opere dubbie s' uniscono il Dottor Pagani ed il Tiraboschi ». — Il Vasari non fa cenno di verun' opera giovanile dell' Allegri.

(2) Nel palazzo Brandeburgo sol rimangono dell' antica dignità pochi fregi in basso rilievo di squisitissimo gusto. L' ipotesi che ivi rimanessero orme primaticcie della tavolozza d' Antonio consiste in ciò ch' egli avrebbe lavorato con vecchi maestri, in qualità di scolare o di ajutante; ma non ha altro fondamento che *alcune cifre le quali si veggono in una cartella*: che cosa sieno esse cifre, non è spiegato (Vedi intorno ciò il Pung., tom. I. pag. 19). Quanto ai *vecchi maestri* (dal Bartolotti in fuori, ch' è il meno ignoto) bisogna dire non fossero cime d' artisti, poichè d' alcuno almeno sarebbe rimasta qualche opera (V. a questo proposito il Cap. II. *Educazione e scuola*).

(3) Un passo della cronaca Zuccardi legge: « Fu in quel tempo » Antonio Allegri pittore eccellente, quale avea dipinto il palazzo » fuori della mura ove fu alloggiato Carlo V; pittore che portò il » vanto sopra tutti gli altri pittori ». — Queste parole alludono bensì all' avere il palazzo di Veronica albergato l' Imperatore; ma non dinotano che le pitture d' Antonio fossero eseguite per tale occasione,

che si riferisce a tempi in cui egli più non era giovinetto: però il Tiraboschi stima poter dire che « i primi saggi dell' abilità di quello » furono da lui dati nella sua propria patria. Ivi di fatto si crede..... » ch' egli per ordine di Veronica Gambara, moglie di Manfredo, » dipingesse alcune camere nel palazzo che ne' sobborghi di Cor- » reggio quel magnifico Principe avea fatto innalzare (op. cit. pag. » 252-3) ». — Il buon Pungileoni (vol. I, pag. 145), non satisfatto di pensare (nè si direbbe al tutto senza ragione) che quelle stanze si fossero fatte dipingere assolutamente per Carlo V. non bada che più non rimanga di quelle ptiture un segno, nè una memoria descrittiva, ed imagina l' adornamento d' una o più camere « con » belle storie e tavole nella sommità delle vôlte e delle lunette..... » e (soggiunge) se il tempo e la guerra......... le avessero rispet- » tate, anche in oggi si vedrebbero » (certo è che sussisterebbero, se non fossero perite); ma poi abbandona le consuete amenità, e conchiude: « non dirò quale ne fosse la composizione, perchè questo » sarebbe uno spaziare nei regni fantastici ».

(4) Un inventario delle pitture, che furono proprietà dei Gonzaga Conti di Novellara, del quale publichiam quella parte che si riferisce a' quadri attribuiti al Correggio, fa cenno di *tre putti*, dicendo sembrare opera giovanile d' Antonio; altri putti, e tele con frutti e fiori, vengono eziandio ricordati nello stesso inventario (V.[i] Nota 5.[a] al Cap. XIII) come dipinti dell' Allegri.

In più luoghi del Pungileoni (tom. I. pag. 22, 23, e II, 36, 37, 38,) è riferito ciò che intorno quadretti correggeschi sparsi in Lombardia, e venduti nella piazza di Parma, narrarono (oltre parecchi altri) l' Armenini, il Resta, e Don Francesco Pasini di Bagnuolo in un manuscritto, intitolato *Scorta pittorica.* Riguardo al particolare de' piccoli paesaggi, il Padre Pier Maria da Modena, nelle Memorie storiche di Novellara, uno ne addita, *che trovasi segnato nella Galleria Gonzaga*........,, stimato lire 500. — Il Tiraboschi (pag. 238) parla di un « meraviglioso paese con diverse figure.........» che si rammenta nelle note al Vasari. È probabilmente quello di cui nel Ratti (op. citata, pag. 124) si legge:

» un quadro in tela con un paese bellissimo del Da Correggio, cui » possedeva una volta il Marchese del Carpio, di cui ve n' ha una » stampa egregiamente incisa, ma assai rara ». Accerta d' averla vista più volte in casa di Teresa *del Bo.* Lavoro di questa è tale intaglio, anche per affermazione del Tiraboschi e del Pungileoni (tom. II. p. 37) laddove espone che quel *paesino* » fu fatto in- » cidere dal Marchese del Carpio a Teresa *del Po*, quella stessa » che per lui fece l' intaglio d' una Madonna del Correggio, ven- » dutagli dal Signor Muzio Orsini per ottocento scudi ». — (quale Madonna ?..........)

Per la differenza di cognome nella intagliatrice, che si riscontra fra il detto del Ratti e quello del Pungileoni, vuolsi aver ricorso all' Enciclopedia del Zani, dalla quale rilevasi, al tom. XV, parte 1.ª, pag. 209-10, che veramente chiamossi Teresa *Po*, e le fu padre Pietro, altro incisore; nacque a Palermo del 1677; fiorì anche nel secolo seguente; coltivò le arti della miniatura, e dell' intaglio all' aqua forte ed al bulino; ebbe grado di Accademica romana, e non fu senza qualche fama.

(5) La casa Barberini (secondo il Mengs, tom. I. pag. 161) avrebbe posseduto anticamente l' insigne quadretto, cui poscia ottenne l' Inghilterra. Nella seconda metà del secolo XVII altra pittura consimile sarebbe stata pur essa in poter d' un inglese, ed il vedervi correzioni fece giudicarla uno studio, o bozzetto della precedente.

Sembra la stessa, a cui allude il Ratti (pag. 118 e 119), dalle mani d' un rivenditore passata per 1000 zecchini a quelle appunto d' un Inglese; se non che il Ratti, fra la prima e la seconda, accenna al divario dell' esserne una in legno, un' altra in tela.

Che sul principio il vero quadro originale fosse in casa Barberini lo accerta anche Battista Molo nella *Roma Sacra*, ristampata a cura di Francesco de Romanis nel 1687 (parte 2.ª f. 32); ma delle repliche (una delle quali già ornamento del palazzo in Milano del Conte Keweniller, una seconda cui l' Avvocato Fea vide in Roma presso Tomaso Jenkius) sarebbe difficile porgere giusto

ragguaglio; si potrebbero sospettare amendue una cosa medesima avuta sott' occhio da più persone, in tempi diversi; anzi la critica esatta non si renderebbe forse mallevadrice dell' autenticità di nessuna d' esse repliche, ed ugualmente ricuserebbe fede alla data del 1505, di cui parla il Lanzi, ed a quella del 1506 che l' Avvocato Fea attestò di aver vista nel quadro posseduto dal Jenkius. — Di questa composizione è un intaglio del Couchè.

(6) Biagio Martini, da Parma, lungamente Professor di Pittura nell' Accademia patria, fu artista classico, succoso colorista, valente in particolar modo nelle composizioni a bozzetti, quanto rari, altrettanto ricerchi; ed avrebbe viemmeglio illustrato la scuola nostra, se meno inerte fosse stata la sua indole, e se l' amore all' arte avesse in lui risposto interamente alle straordinarie attitudini naturali, di cui è prova il suo *Diogene*, opera giovanile bellissima, che vedesi nella R. Pinacoteca parmense. Il Professor Martini ebbe in dono la *Madonna* di cui trattasi da un certo Vincenzo Chiodi, buon vecchio, amatore e raccoglitor passionato di cose artistiche. Come il professore preferiva all' adornar le pareti di sua casa il recarvi quanto più poteva di agiatezza, così non si trattenne dallo spacciare il quadretto, cui acquistò, per non so qual somma, un Tamburini, commerciante in Milano. Non fu sì tosto stipulato il contratto, che un Inglese presentossi al Martini, per comperare il dipinto correggesco; ed al conoscere l' accaduto, corse difilato nella città suddetta e fece suo il desiderato dipinto, raddoppiandone il prezzo al negoziante. Codesto aneddoto mi fu riferito dal Professor Stanislao Campana, già Ispettore delle Gallerie parmensi, stato scolare del Martini, ed eruditissimo nel fatto della Scuola artistica di Parma, e mancato alla vita verso il mezzo dell' anno 1864. — Il Martini avea fatto giudicare la pittura dall' Accademia parmense: ma, per quanta diligenza io abbia usata nel rintracciare, fra gli atti della suddetta Accademia, memoria originale di quel giudizio, non m' è accaduto rinvenirla: però son costretto a riportare il giudizio stesso, quale venne pubblicato (senza data) dal Pungileoni nel tom. II. pag. 41. Eccolo: « Convocati, ecc. i Signori Professori per giudi- » care un quadro ben conservato, alto un braccio e mezz' oncia,

» largo oncie nove e mezza (scarse), che al loro imparziale esame
» e giudizio è stato sottoposto, unitisi ad osservarlo diligentemente
» non hanno potuto che concordemente riconoscerlo e proclamarlo
» ad una voce opera del divino Antonio Allegri, nè mai morituro
» Correggio ». — Credo che tale giudizio sia stato pronunziato nel primo ventennio del secolo, e m' è parso utile ripublicarlo, siccome importante argomento della originalità del quadro (sì difficile a constatarsi negli asseriti primi lavori d' Antonio). Ignoro chi fosse l' Inglese compratore. Mi venne riferito che il dipinto, già del Professore Martini, appartenga ora a Lord Murray.

(7) Del quadro de' *Mulattieri*, e de' suoi trasferimenti è subbietto nelle pagine 27 e 28 (tom. I.), e 40 (tom. II.) del Pungileoni, che lo dice inciso dal Couchè, e sdegnosamente respinge la fiaba che fosse eseguito per mercede ad un ostiere, cui Antonio non avrebbe potuto pagare. Vien memorata la stessa pittura nella *Descrizione della Galleria di Lord Stafford*, e dal Richardson. Il Mengs anch' esso la ricorda, ma solo per sentita dire (tom. II. pag. 149.) — Altra ne sarebbe la composizione, secondo l' *Histoire des peintres*, citata più volte. Ivi nelle *Recherches, Indications, etc.* è detto far parte della Galleria della Duchessa di Sutherland a Stafford-house un quadro del Correggio, in cui vedonsi un cavallo ed un giumento coi loro condottieri, che aveva appartenuto alla Regina di Svezia, e provenne dalla Galleria del Duca d' Orléans; quadro descritto dal Dubois de Saint Gelais. - In un *Elenco Alfabetico dei Dipinti noti del Correggio, riprodotti a fotografia da Enrico Pezzani* (Parma, tip. Rossi-Ubaldi) si legge che il quadretto, denominato = *Insegna dell' Osteria*, = posseduto dalla Duchessa di Sutherland a Stafford-house, fosse allogato da certo Giulio Farini nel 1511, allorquando morì in Correggio il Cardinale d' Amboise; e che tale quadretto venisse portato a Roma (donde passò in Inghilterra) da un familiare del Cardinale Uberto Gambara.

Finalmente il Ratti di quella insegna, che dice vista da suo padre, fa cenno nelle *Memorie storiche sincere, etc.* a pag. 34.

(8) Fu detto che il Correggio dipinse in Mantova sulle mura del vestibolo di Sant' Andrea; che i Gonzaga gli fecero eseguir lavori nel loro palazzo, e che il Duca Francesco affidò a lui il pitturare, sulla facciata della Chiesa di N. D. chiamata della *Vittoria*, il cavallo che salvò esso Duca alla battaglia del Taro: cose tutte smentite dal Pungileoni, tom. I. p, 34. — Questi (tom. III., p. 270-61) confuta eziandio, ed a ragione, il Donesmondi (*Storia ecclesiastica di Mantova* — ivi, 1615, p. II., p. 49) laddove indica, siccome pitturate in Mantova suddetta dal Correggio, le figure dei Santi Andrea e Longino, l' Ascensione, i dodici Apostoli, una Madonna. Rispetto al quadro posseduto dal Bettinelli, il medesimo Pungileoni (Tom. I; pag. 35), senza guarentir per nulla che sia del Correggio, lo descrive nel modo che quì riferisco in compendio: Beata Vergine col Bambino sulle ginocchia: uom barbuto, che all' abito sembra un claustrale; vecchia nel fondo, che guarda amorosamente il bambino, culla, o letticiuolo nel davanti con biancheria.

(9) A provare che il *Ritratto del Medico* rappresenta il Dottore Giambattista Lombardi, e non don Giovanni Grillenzoni, od il Dottore Francesco fratello di lui, il Pungileoni accerta (tom. I., pag.. 36 e seguenti) che i ricordati due fratelli erano tuttavia nel vigor degli anni, quando nel 1513 venne eseguito il ritratto; mentre questo figura un vecchio, quale appunto il Lombardi allora: adduce altre ragioni di non lieve momento; crede che Rinaldo Corso ne facesse trarre una copia da Pomponio Allegri, il figliuolo d' Antonio; rammenta altra effigie nell' Ambrosiana, da non confondersi con la suddetta, perchè d' uomo d' aria fiera che non ha toga, ma spada; non un libro fra mano, come il medico, ma una lettera. Ciò contro l' asserzione del Bartoli nella *pittura italiana* (tom. I: pag. 175), il quale dice esser copia del Ritratto del medico quella custodita nell' ambrosiana anzidetta. Dall' *Hist. des peintres* sappiamo che tal dipinto fu tradotto in intaglio nel 1755, dal Tanjé, — Non vogio tacere in fine come il Mariette, in una Nota manuscritta, citata nella medesima *Histoire*, dica Giambattista Lombardi essere stato il medico e l' amico del Correggio; il che per altro non esclude-

rebbe che pur lo avesse ammaestrato nelle discipline fisolofiche. — Questo ritratto è nominato altresì dallo *Scanelli* nel *Microcosmo*, a pag. 285, ed inciso nel volume, ove son rappresentate le opere che veggonsi nella Galleria di Dresda, il qual volume appartiene all' *Abrégé* etc. di quella Galleria.

(10) Il catalogo della Pinacoteca farnese laddove (N°. 58, luogo denominato *Scaletta*) fa parola del ritratto creduto figurare la moglie del Correggio, si esprime ne' termini seguenti: » un quadro » alto braccia uno, oncie sei, largo braccia uno, oncie tre. Una » donna a sedere sopra carèga alla romana, vestita di bianco con » sopraveste nera e maniche gialle e nere a opera; tiene la destra » a braccio della carèga, e nella sinistra un libro. Si dice fosse la » moglie del Correggio. » — Il Pungileoni annunziò, come recente a' suoi giorni, la scoperta del ritratto di Giovanna II, reputato del Correggio, nel volume ch' esso Pungileoni publicò nel 1818. — Il Tiraboschi enumera tali ritratti nell' articolo già rammentato, a pag. 279 e 285 del VI volume della sua *Biblioteca.* — Di quello in Genova il Ratti fa ricordo nella mentovata *Istruzione ecc*, edita nella suddetta città del 1780 (pag. 130). Quanto all' altro, che vedesi nella Galleria parmense, esso vi entrò come fattura *d' incognito*; ma il rammentato Professor Campana, ammirandolo quanto più lo contemplava, e diligentemente studiando lo stile di que dipinto, ebbe a pronunziare la parola *Correggio* dinanzi al celebre Paolo Toschi (allora Direttore dell' Accademia di Parma), il quale con l' eccellenza di quel senso artistico, ond' era dotato, e con l' autorità propria, raffermò il detto del Campana, e non istette in forse nel far segnare, sott' esso il dipinto le parole: *attribuito al Correggio.*

Nondimeno vuol dirsi che nei Cataloghi della Galleria Sanvitale (da cui proviene quel ritratto) esso era indicato come opera attribuita al Tiziano. Alla serie de' ritratti che si dissero dipinti dal nostro artefice si vorrebbe aggiungere quello di Girolamo da Correggio, che fu poi Cardinale, se ben si appose chi credette effigiato quel personaggio (quand' era ne' verd' anni) nella *Testa di Giovinetto,* che vedesi in Firenze a Pitti. — Di tale supposizione si fa cenno nel già citato *Elenco,* publicato dal *Pezzani.*

(11) Uno degli argomenti, pe' quali il Tiraboschi pensa che il quadro rappresentante *N. D., S. Francesco, ed altri Santi*, fosse eseguito pei Francescani di Carpi, e non per quelli di Correggio. è l' aver letto menzione d' un *Antonio*, appunto *da Correggio*, fra' testimoni ad un Atto, del quale si rogò il notajo carpigiano Troilo Aldrovandi, nel giro di tempo in cui credesi compiuto il quadro medesimo. Risponde il Pungileoni che quell' Antonio era un condottiero d' armi, e che il pittore, mentre visse, non ebbe mai ad intitolarsi il *Correggio*, come, dopo morto, fu gloriosamente denominato (tom. I, pag. 44). Questa è verità, ed il nostro artefice, o poneva il proprio cognome in ischietto volgare, e lo piegava a desinenza latina, conforme l' uso dell' età a cui appartenne, ovvero traduceva, italianamente o latinamente, l' idea espressa dalla parola *Allegri*, dicendosi *Lieto*, o *Laetus*. Valgono ad altra prova contro il Tiraboschi le insufficienti dimensioni dello spazio in una cappella spettante alla Famiglia Inviziati, nella Chiesa di S. Nicolò, ove (al dire di lui) il S. Francesco sarebbe stato collocato.

Nel Capitolo diedi cenno d' un dipinto d' altro subbietto, che vorrebbesi quello realmente condotto per Carpi. Lo afferma il Pungileoni (tom. I, pag. 44 e 45) e lo assegna al 1516; ma che dire intorno quel dipinto, rispetto al quale l' istesso biografo esclama........»
» chi sa mai quante volte il non ben conosciuto quadro cambiò di
» sito, dove si trovi, e se, trovandolo ancora, per istrano accidente
» ravvisar si potesse per quello di prima ? »

Il Tiraboschi reca, a pagina 253 del volume altre volte rammentato, il Rogito del 30 Agosto 1514 del contratto passato fra Pellegrino, padre d' Antonio Allegri, e gli esecutori della volontà del Zuccardi per la dipintura del quadro ordinato da quest' ultimo: — a pag. 255 descrive il quadro, ch' ei riferisce a quel rogito, vale a dire il *Riposo nella fuga verso Egitto* —: a pag. 257 discorre sul più ampio dipinto, ch' egli crede eseguito pei Minori Osservanti di Carpi.

Il Pungileoni trattò di queste cose nel 1.° volume, pag. 46 a 48: nel II^a^., pag. 74,75 e 77.

Quanto alle due composizioni del medesimo tema incise, l'una fu da me veduta nella copiosa raccolta di stampe della R. Biblio-

teca parmense; l' altra è descritta dal Zani nel modo seguente: — »
» *Correggio* — Disegnato da Giacomo Del Po, e inciso da Teresa sua
» figlia. — Paese, 12 fig. princip. e giumento............ stem. e ded.
» di *Teresa* al Marchese del Carpio, 1616. — M. V. sedente sul-
» l' asinello osserva una madre seduta con due puttini, uno de' quali
» viene da lei allattato, e lo sostiene con la sinistra. Un soldato,
» esso pure seduto da quest' altra parte sul davanti, tiene le mani
» al piede destro. — Non intendo con che idea abbia voluto il
» nostro pittore mettere in questo soggetto il detto soldato, che
» dovrà forse giudicarsi il marito della suddetta donna (*Enciclo-*
» *pedia metodica*, ecc. Parte II, tom. 5.°, pag. 268). D' una in-
cisione del *Riposo* eseguita da Francesco Brizzi dà notizia il
Cav. Luigi Napoleone Cittadella. »

(12) Il racconto del subbuglio avvenuto in Correggio, per es-
sere stato involato da quella città il quadro di S. Francesco, leggesi
nel Tiraboschi (op. cit. pag. 255 e 256). L' esito infelice delle
pratiche e delle lamentanze loro è manifesto dal seguente brano di
lettera del Marchese Montecuccoli Maggiordomo di Francesco I.
d' Este................» i Padri l' hanno dato e portato sin quì a S. A.
» come cosa della loro Chiesa, e non d' alcuno particolare, nè del
» Publico, e li detti Padri n' hanno già ricevuto la ricompensa
» pattuita in tanto terreno. Il Signor Siro s' intese ne avea avuto
» a' tempi passati in varie occasioni due o tre, levati di Chiese o
» d' altri luoghi, parmi anche senza ricompensa, ed ora non so
» come possano esclamare di questo fatto, passato con li mezzi ed
» assenso di chi si doveva ! (Pung. tom. II, pag, 81).

Per ciò che s' attiene alla vendita fatta da Francesco III. a Re
Augusto di Polonia è noto ch' egli ricevette 130,000 zecchini fatti
cuniare appositamente a Venezia, in prezzo di cento quadri fa-
mosi, fra i quali sei del Coreggio: la *Notte*, la *Maddalena*, *S.*
Francesco, *S. Geminiano*, *S. Giorgio*, il *Ritratto del Medico*.
La sola *Notte*, non sarebbe forse ceduta per buona parte di quella
somma, direi per quanto danaro si offerisse !

CAPITOLO IV.

PRIME OPERE

(Seguito)

Non basta quanto esposi in riguardo a' primordii del Correggio; perciocchè parecchie fatiche di bulino produssero composizioni col nome di lui, tratte da pitture, che s' ignora se, e dove sieno; o che mancano, per lor medesime e per la più commune sentenza, del suggello di sicura autenticità. Intorno queste ultime, ben sappiamo come, più agognandosi il possedimento delle opere di cui è più illustre l' autore; non rare volte dalla frode, non men sovente dall' ignoranza, sieno colti d' ogni guisa appigli ad ispacciare e far supporre di classica mano lavori che non son meglio di copie, o d' imitazioni; ovvero che nè pur si possono reputare dell' una qualità o dell' altra. Nel che efficacissimo ad illudere il lenocinio dell' intaglio con a' piedi un classico nome. Ma, se torna facile agl' intendenti il non ricevere inganno da una stampa, allorchè può vedersene l' originale; ardua cosa per certo è il conoscere la realtà quando, come nel primo degli accennati casi, l' originale manchi.

Questa considerazione, la quale può riferirsi a lavori già indicati e ad altri che verran dopo, è opportuna pur ora ch' io dovrei dar luogo fra le primizie d' Antonio ad una composizione, per quanto mi so, della quale, non altro si conosce che l'intaglio, d' Autore anonimo. È *San Giuseppe svegliato dall' Angelo*; il qual Santo, disteso con poca paglia sul nudo terreno, manifestano alcuni utensili da falegname a' piè di lui, ed in principal modo la mansuetudine dell' aspetto, ed il sollevarsi ad obbedir pronto, con cui fa segno di rispondere al celeste messaggero, seguìto da un compagno senz' ale. Il Zani, al descrivere tale stampa, narra di aver letto, sott' esso un esemplare di quella, una scrittura, che la diceva opera prima d' Antonio da Correggio. Per prima dunque avrei dovuto rammentarla; ma il medesimo Zani non si arresta confidente sul valore di siffatta scrittura, nè la memoria gli ripete in che luogo siasi offerta a' suoi occhi (1).

Ben poss' io affermare, per mia veduta, che una leggenda al tutto consimile venne apposta a' piè d' altra stampa, eziandio d' incisore anonimo (che si disse traduttor d' un quadro correggesco), nella quale è figurato altro Santo giacente. È Girolamo, la cui gagliarda, seminuda persona giace su terra inamena. Soffolta la sinistra mano ad un libro dischiuso, mostrasi egli tutto assorto nel contemplare un sovrastantegli Crocifisso. I due celestiali putti che gli scherzano presso il capo, ed un angelo che vien dopo la croce ad ali aperte, dolce sogguardando l' austero vecchio, sembrano attestare le interne consolazioni fra l' asprezza volontaria del vivere.

Ho creduto da non tacersi, ma non credo importante la notata coincidenza, in due composizioni somigliantissime di due leggende quasi uguali fra loro; la seconda delle quali, in caratteri certamente posteriori al secolo del Correggio, non m' indusse ad anteporre, nel tempo nè meno tale opera ad altre generalmente ritenute di più antica fattura (2).

Dopo questo S. Girolamo, che piglierebbe data dal 1516, seguendo nell' istesso anno, m' avvengo in diversi quadri eseguiti dal nostro Allegri pel patrio Oratorio dello Spedale di Nostra Donna della Misericordia, e dico d' un tema, nel quale tutta è trasfusa la poesia dell' arte, conciossiachè presenti, non saprei se il Dio umanato, ovvero l'Eterno Padre, assiso sull' arco settemplice, segno celeste di pace, fra diversi angioli, che van lontanando e perdendosi insieme coi digradanti colori. Lo fiancheggiavano, a mo' di trittico, le imagini del Battista, rappresentato giovinetto, e di S. Bartolomeo che reggea d' una mano la sveltagli pelle. Di quest' ultimo sembra perduta ogni traccia. Quanto alla principale delle tre pitture, il leggersi, che tuttavia in Roma si vede, non basta a ritenerla serbata, poichè molto si dubita della originalità d' un *Eterno Padre* o d' un *Salvatore sull' iride*, che pur si denomina l' *Umanità di Cristo*, posto col titolo di correggesco nel Vaticano. Il San Giovanni, figurato giovinetto, in sembianza ridente e serena, che soffolce col destro omero una croce di canna, ed è ignudo in parte, in parte coperto da manto verde, sembra che, aquistato da Don Siro, l' ultimo Principe di Correggio, venisse da lui confidato alla custodia d' A-

lessandro Gonzaga Conte di Novellara (insieme col Salvatore ed il S. Bartolomeo); rimanesse in quella cospicua quadreria, e dopo vari passaggi, fosse posseduto all' ultimo dal Dottore G. G. Bianconi di Bologna (3). Finalmente, rispetto ai quadri che appartennero al mentovato Oratorio, è mestieri accennare come si sospetti abbia incontrato mala sorte (benchè ne sia cenno in diversi cataloghi) un' Erodiade, dipinta nel momento in cui riceve da un manigoldo il reciso capo del Precursore (4).

Più celebre assai, e più fortunato, è a dirsi lo *Sposalizio di S. Caterina*, eseguito pur esso nell' anno 1519, o forse nel 17. La qual celebrità, mallevadrice del merito, è arra dell' autor verace, che molto si piacque della pia gentilezza di quel subbietto, perchè lo volle ripetere, due o tre anni poi. Mi sia concesso adunque di abbandonare la scorta cronologica, e ragionar de' due quadri insieme, avendone cagion naturale dalla medesimezza dell' argomento, sebbene i dipinti sieno fra loro un po' diversi nelle dimensioni e nel numero delle figure.

È incerto a quale appartenga la priorità nel tempo, a cui parrebbe aver dritto il minore, se una iscrizione, che lo assegna al 1517, non fosse tacciata di falsità; giacchè lo dice fatto per Donna Matilde d' Este, mentre allora una Principessa di tal nome non esisteva in quella casa. Ma, quale che sia la data veritiera da attribuirsi a siffatto lavoro, si reputa uno de' giovanili frutti che, senza nulla perdere nella freschezza posseggono i pregi della maturità; ed al veder nella piccola tela il vezzoso modo

con cui dal celeste Fanciullo è offerto alla Santa l' anello ed il devoto compiacimento di questa, e l' affetto della Madre illibata; al mirar quell' atto ineffabile, che pare significhi lo stringersi delle caste Fanciulle a mistico legame, ben si puote col Rochery chiamar quella un' opera di delicatezza infinita, e quasi non sembra esagerato il Rosignoli, nella *Pittura in giudizio*, allorquando afferma che la vista di tale pittura trasse un coro di Vergini a farsi spose di Dio. Due città pretendono al possederne l' originale: Napoli e Pietroburgo; e sarei tentato a sospettare che il quadro finito, e veramente del Correggio sia sulle rive del Neva; ma non meno prezioso giudicherei quello che passò al Sebeto, ove si apponga chi lo giudica un bozzetto dell' altro; ciò non pertanto, se proviene dalla Galleria farnesiana, debbo non tacere che venne registrato come copia nel catalogo di essa Galleria.

Ometto, per mancanza di prove accettabili, alcun' altra vantata replica di questo minor Sposalizio, e volgendo al maggiore, che è a Parigi nel Louvre, ne rammento un po' dissomigliante dal primo la composizione, come nelle attitudini della Madre, del Figlio, e della sapiente Principessa Alessandrina; così nel vedersi, non solamente aggiunto S. Sebastiano, guerriero di Cesare e campione invitto del Vangelo, ma tratteggiati eziandio nel fondo il supplizio di lui, che volle due volte esser martire della fede; e quello dell' eroina la quale, trionfatrice di cinquanta filosofi messi con lei a disputazione, colse maggior palma, incontrando la morte fra tormenti atrocissimi, per serbarsi pura e cristiana. Volendo toc-

care del merito di tale opera, mi varrò del giudizio di Giorgio Vasari, che dopo averne fatto cenno nella Vita d' Antonio, la rammenta anche in quella di Girolamo da Carpi, il quale ne fece lodatissima copia. Quanto al-l' originale, esso Vasari lo dice « cosa divina, in cui è
» una Nostra Donna, che ha un putto in collo il quale
» sposa Santa Caterina, con S. Bastiano, e altre figure
» con arie di teste tanto belle che pajono fatte in pa-
» radiso. Nè è possibile vedere i più bei capelli, nè le
» più belle mani o altro colorito più vago e naturale.

Non tacerò che taluno disse dipinto questo quadro all' uopo di presentarne un personaggio nomato Sebastiano; altri asserì aver il pittore voluto farne donativo sponsalizio alla sorella Caterina, allorchè impalmossi ad un Vincenzo Mariani; ed altri, narrò che Antonio, dopo grave malattia, conoscentissimo a pietosa donna ond' era stato assistito, le offerse il quadro, del quale si citano, oltre la ricordata, parecchie copie antiche, e più molte riproduzioni all' intaglio, di varii tempi (5).

A questo succede un dipinto, che si narra condotto per commissione, rimunerato per contributo de' parrocchiani d' Albinea, verso invito del loro Parroco, l' Arciprete Don Giovanni Guidotti di Roncopò. Mal sicura scorta sarebbero, in riguardo a siffatta pittura, le pagine del Pungileoni; il quale, a prima giunta non sa dirne il subbietto, indi ne descrive uno che non è il vero, sebbene non gli sia stato ignoto un documento, da cui risulta nel modo più certo che quel dipinto rappresentava la Natività di Maria Vergine. Furono involontarii gli errori sunnotati; ma il nostro biografo omise a di-

segno alcun brano del mentovato documento, che dimostra come, e perchè quella pittura sia stata tolta agli Albineesi, i quali avevano sovr' essa un così sacro e commune diritto di possedimento!

Francesco I. d' Este, che vedemmo in qual guisa s' impadronisse del *S. Francesco,* volle far sua anche la *Natività* suddetta, e trovò facili ed ossequenti, contro il miglior decoro della propria terra, gli anziani di quel Commune, e già del 1647 accingevansi a togliere dall' altar maggiore della Chiesa la preziosa Ancona, allorchè si oppose irremovibile l' Arciprete, non curante che i male avvisti anziani si attestassero obligati di render servita l' Altezza serenissima del padrone. Visto inutile ogni tentativo con l' Arciprete (Don Claudio Ghedini), sostenitore sì coraggioso del diritto de' parrocchiani, bisognò toglierlo di mezzo. Ecco dunque i zelanti maligni dargli calunnia d' avere sparlato del Duca; questi, malgrado l' innocenza dell' accusato, muover lagni alla Curia; il Vescovo condannare il buon Pievano alla reclusione per sette mesi; rinvangarsi certo debito degli uomini d' Albinea *verso le scuderie della Serenissima Ducale Camera,* per non fatto regalo in occasion di nozze principesche; il Duca ammutolir gli scontenti col donare alla Chiesa l' insoluto balzello: taluni far forza, recandosi armati alla Chiesa stessa, chè forse i Parrocchiani tenevano per l' Arciprete; e levar via finalmente la desiderata pittura. Casi di sopruso, d' iniquità, di codardia non infrequenti allora; più rari adesso, o nell' impudenza mitigati, perocchè le nuove leggi e il costume, non consentirebbero, senza follìa, calpestato così sfacciatamente il giusto!

Narrata la strana vicenda di quella *Natività*, non esposta com'io schietta la raccontai, nelle biografie d'Antonio uscite finora, vorrei poter seguire, dicendo del quadro le successive fortune; ma duole doverle dubitare finite col peggio; imperocchè nessuno sa indicarci in che mani venisse poscia, e dove trovisi al presente l' Ancona albineese. Manca perciò ogni guisa di trattarne secondo il nostro precipuo scopo, cioè nell' aspetto dell' arte (6).

Detto di tale dipinto, proseguendo nell' ordine cronologico, la più naturale acconcezza all' indole d' Antonio ravviserei nel tema d' un garzoncello che dà fiato ad uno stromento villesco, di cui fa motto il Pungileoni; ma egli poco s' intrattiene, e più non torna su questa specie d' idilio figurato, ch' ebbe traduzione, chiamandolo pensier correggesco, in una stampa a nero fumo, anonima, e di scarso valore (7).

Come su questo, sarebbe a scorrer di volo su tutti i dipinti fra i meno rinomati, ovvero su quelli dubbi, o che lamentansi perduti; alcun de' quali s' intrometterà eziandio fra le opere celeberrime: se non che l' altre si associano talvolta ad eventi, o svegliano considerazioni, le quali, non dovendosi lasciar in dimentico, traggono ad abbandonare la brevità: il che m' avviene altresì relativamente ad una *Santa Marta*, che per sè medesima vorrebbesi comprendere in alcuna delle tre indicate classi, ma che richiede men conciso ragionamento.

Fu ordinata di primo tratto per la Chiesa di San Domenico in Correggio, indi per quella di S. Quirino; e poichè la seconda, nel 1514 andò in rovina, si volle, per avventura, dal committente, Melchiorre Fassi, collocar

in una cappella del già mentovato Oratorio di S. Maria della Misericordia; il che sembra accadesse del 1517, l' anno medesimo della dipintura. Essa non avea solamente la Santa da cui prese denominazione; ma insieme l' imagine di Nostra, Donna, la Maddalena, il Principe degli Apostoli, San Leonardo, ovvero (secondo un manuscritto, ma non autentico, da noi avuto sott' occhio) San Bernardino. Descritta la tavola, il Pungileoni fa notare, difendendo l' Artista, l' anacronismo dell' aver questi in composizione unica adunato due de' primi Santi cristiani in un col pio Eremita, che appartiene al sesto secolo dell' era volgare. Ma nè il Correggio, nè gli altri antichi pittori a cui tale censura puo riferirsi, vanno rimproverati di ciò che non derivava dalla volontà loro, bensì da quella de' committenti; i quali conciliando i religiosi sensi all' amor per l' arte, più che di guardar filosoficamente a questa, satisfatti alla scelta d' un buono artefice, intendevano precipuamente ad assecondare l'accesa pietà dell' animo, e facevano rappresentar unite le imagini, cui aveano in più speciale venerazione. Così fatte mescolanze, in onta alla cronologia ed alla logica dell' argomento, vengono pur giustificate da altri, col chiamarle visioni, che non han regola dalla storia, pigliando concetto e forma dalla fantasia e dal sentimento. Ora si ragiona più, e si sente meno, e di somiglianti anacronismi non si rinnova l' esempio: anzi, nel generale, la più diffusa cultura, induce, con istudio, che non ha bisogno d' encomii, a indagar negli annali delle scorse età le foggie e le guise onde figurare, quanto più storicamente sia dato, i varii subbietti. Così, a quel

modo che per natural progresso de' tempi, si fuggono al tutto gl' involontarii errori degli antichi, avvenir potesse che negli aurei pregi fossero appieno emulati !

Quanto esposi, avendone opportuna occasione dalle parole del citato autore, vuolsi riferire a non poche altre opere del Correggio, assai più celebri di questa; la quale sarebbe stata, peggio che distrutta, in modo vandalico deturpata, affinchè più non rimanesse a veggente di chi avrebbe potuto invaghirsene, e rapirla.

Si racconta dunque da più scrittori, come, nel sospetto (fondato sui precedenti esempi) che si volesse dispogliar la Città di Correggio anche della Santa Marta, si fosse taluno deliberato di prevenire e deludere ogni tentativo di forza o d' astuzia con un fatto paragonabile alla disperazion del suicida. Venne pertanto — dolorosissimo a dirsi ! — ricoperto il dipinto con certa vernice, od altro imbratto, per modo che il dipinto irrimediabilmente sparve ! — Per quanto il dispetto e lo sdegno, suscitati dalle spogliazioni già consumate, oltrepassassero ogni misura, non si saprebbe accettarli a valevole scusa d' un accecamento sì obbrobrioso e funesto ! peggiore di quel d' Erostrato; il quale, mettendo a fiamme il tempio efesio per guadagnarsi immortalità d' infamia, fu pazzo; mentre nell' altra opera di barbarie si ravvisa la tristizia, come suol dirsi, dell' *egoismo*, che al godimento altrui preferisce la privazion propria e di tutti; privazione deplorabilissima nel caso narrato; perciocchè, quanto più sospettavasi ingordo il desiderio di ghermire il quadro, più è ad argomentare che fosse prezioso ! (8)

Con questo si chiude la serie dei dipinti eseguiti

da Antonio in patria; chè già il nome del giovane pittore ha oltrepassato i confini della città nativa di lui, ed è per cominciare il suo periodo più bello. L'argomento andrà aquistando sicurezza, abondanza, splendore più vivo; e nel capitolo futuro seguiremo il nostro Arteficie a Parma, ove dà opera al meglio conservato de' rimasti suoi affreschi incomparabili.

NOTE AL CAPITOLO IV.

(1) Il Zani (Parte II.ª, tomo 6.° pag. 59 e 60) dice; « le
» seconde prove di quella stampa sono state ritoccate, e in una di
» queste, da me veduta (non mi sovviene in qual luogo), vi tro-
» vai scritto a penna: *Opera prima di A. (Antonio) Allegri da*
» *Correggio* — Senza qui entrare in inutili discorsi dirò che il
» carattere di queste figure ha molto di quello dell' accennato
» maestro ».

Tale stampa (ch' io pure vidi nella Raccolta della R. Biblioteca parmense, vol. del Correggio, N.° 3027) è citata, come rarissima, eziandio dal Pungileoni nel tom. III, pag. 71: egli non fa cenno della scrittura sopra recata: rammenta solo che il Conca (*Viaggio odeporico della Spagna*, tom. II, pag. 212) disse avere Luca Giordano voluto imitar il Correggio nel *Sogno di S. Giuseppe*: menzione non inopportuna a conghietturare che quella pittura fu realmente. Potrebbesi, apprezzando le parole del Conca, supporla passata in Ispagna?........

(2) L' esemplare dell' intaglio che figura un San Girolamo giacente, da me esaminato, fa parte, sotto il N.° 3110, della suddetta Collezione parmense. La leggenda manuscritta (che direbbesi del secolo XVII) reca *Opera prima di Antonio Allegri da Coreg.* (sic). Il Ridolfi asserì che un *S. Girolamo meditante il Crocifisso* vedevasi nella Raccolta Renieri: ma nè egli, nè il Pungileoni (che ne tocca al tomo I, pag. 58 e 59) sanno dirne di più.

(3) Mi è d' uopo non passar in silenzio che vien fatta menzione, or d' un *Eterno Padre*, ora d' un *Salvatore* sull' Iride. Il

Pungileoni, che tratta del Salvatore a facc. 55 e 56 del suo primo volume, soggiunge nella pagina seguente: » non posso occultare a » me stesso, nè agli altri che il quadro esistente nella Chiesiuola » eretta in onore di Maria Madre di Misericordia, rappresentava *Dio Padre*, non già il *Divin Figliuolo.* » Non appena lette queste parole, se volgiamo alla pagina dopo, è data notizia d' un libricci-no posseduto dal Cav. Morelli, celebre Bibliotecario della Marciana, che memorava non so quale imitazione del quadro del Correggio « rappresentante nell' arco celeste il Vincitor della morte »: anzi l' istesso Pungileoni nel volume II, pag. 96, fa sapere che quel libricciuolo s' intitola = *Ordini e regule stabiliti dagl' Ill. Sig. Proveditori di Comun. li 8 Dicembre 1666 in materia d' un lotto* (della Galleria Grimani in Venezia) —, e che eravi registrato al N°. 33 *un Salvator nudo sull' Iride*, ecc.

Queste contradditorie asserzioni indurrebbero quasi a supporre due distinte pitture, ove in altri autori non fosse cenno che d' una sola. Il Rosini, per citarne alcuno (Storia della pittura italiana, tom. IV, p. 185), addita un *Salvatore*; l' *Histoire des peintres* descrive un *Cristo assiso sull' arco baleno in mezzo agli Angeli.* Da queste e da altre opere si trae inoltre che alla Vaticana provenne dalla Pinacoteca Marescalchi di Bologna. Nella succitata *Histoire* è detta *pittura contestata*: più esplicito il Rosini, ha nel proposito quanto segue: « Il Salvatore di Casa Marescalchi è stato » fino a pochi anni fa tenuto fra le....... prime opere (del Correg- » gio): sì, ma certamente suo. Posto come vedesi, al presente nella » Galleria Vaticana, trova tanti increduli quanti sono coloro che » per la prima volta lo veggono. »

Cionullameno terrei per fermo che il Correggio avesse realmente eseguito il dipinto su cui discorriamo (che fu inciso dall' A-sioli ed anche dal Guadagnini secondo mi afferma in sue cortesi lettere il ch. Bibliotecario Cav. Luigi Napoleone Cittadella) se tale dipinto, com' è supponibile, fece parte dei tre venduti, con l' as-senso del Vescovo di Reggio, dalla Confraternita della Misericordia, per 300 ducatoni da 8 lire ciascuno a Don Siro d' Austria, ultimo de' Signori da Correggio: il che risulta da una indicazione (alle-

gata dal Pung. tom. II, pag. 82), posta sotto l' anno 1614, nel Libro Mastro di quella Confraternita, per la quale il *Salvatore* era stato dipinto. — L' istesso Pungileoni adduce, oltre un estratto del Rogito di Paolo Camillini concernente a tal vendita, la perizia del valore attribuito ai quadri suddetti da Giacomo Borboni: il quale, per commissione di Don Siro, ne fece le copie. Finalmente è publicata altra perizia, relativa alle copie medesime, compilata da Sisto Badalocchio e da Camillo Gavasetti (vol. II sopra citato, pag. 83 89).

Quel di Roma sarebbe copia anch' esso? il Tiraboschi pensa che l' originale siasi perduto fra i devastamenti, rammentati altre volte, del sacco di Mantova, ove Don Siro ebbe stanza, poichè fu costretto a lasciare l' avita signoria. — Nel Melchiorri (*Guida metodica di Roma*, ivi, 1840, pag 456) è detto che molti credono l' *Umanità di Cristo* un' antica copia fatta da Lodovico Caracc. — Anche il Pungileoni (tom. II, p. 100) crede che perisse allora, insieme coi Santi Giovanni e Bartolommeo, che lo fiancheggiavano, col S. Girolamo di cui ho detto, e con l' Erodiade di cui son per dire (vedi nota seguente). — Quanto al *Signore sull' iride*, recherò altra citazione tratta dalla *Déscription de divers fameux tableaux*, etc. *en Italie* (par Richardson père et fils) laddove si legge: *Douze dessins, dont le Dieu père porté par les anges: dessin que le Sieur Magnavacca de Bologne regardait comme le premier de son cabinet.*

Non lascierò in dimentico l' avvertire come il quadro, che rappresenta *Dio Padre* od il *Salvatore sull' Iride.* possa dirsi quello che venne poscia intitolato *L' umanità di Cristo.* — Relativamente ad esso, ricevo dal mio egregio amico, e Collega (per la Deputazione di Bologna e delle Romagne) nell' Istituto storico emiliano. Michel Angelo Gualandi benemerito fra gli illustratori, ed i raccoglitori di cose artistiche, la seguente lettera, che contiene altri importanti ragguagli intorno il quadro suddetto:

« *L' Umanità di Cristo* fu conosciuta in passato sotto il
» nome del *Salvatore* di Casa Marescalchi. — Ne' primi lustri di
» questo secolo viveva fra noi un rinomato mercatante di quadri,

» certo Armandi, che morì anni sono a Roma, in angustia di for-
» tune, dopo averne cumulato copia grande. Corse voce un bel
» giorno ch' egli aveva acquistato (parmi a Venezia), fra le altre,
» una pittura in deplorabile stato, ma con tracce di cosa pregevole.
» Foderata, pulita, restaurata, presentò la pittura di cui è argo-
» mento, e fu detta del Correggio. Il Conte Marescalchi, già Mini-
» stro di Napoleone I., ne fece acquisto, stipulando coll' Armandi
» un vitalizio di non lievi quote annue, che a lungo si protrasse,
» essendo l' Armandi morto ottuagenario. Nel catalogo della Gal-
» leria Marescalchi (Notaio Alboresi, 2 Aprile 1817) è segnato il
» *Salvatore del Correggio sedente sulle nuvole, con putti —*
» *con piccoli riattamenti* — stimato scudi 7000 dai periti Gae-
» tano Tambroni ed Ercole Petroni. — Posto in vendita, fu offerto
» al Granduca di Toscana, e vuolsi già contrattato per sette ad
» otto mila francesconi, con riserva d' inviare a Bologna una Com-
» missione per esaminarlo. Malgrado questo, il contratto non seguì.
» Poscia (anno 1835) in altro catalogo della stessa Galleria più
» non è mentovato il nostro quadro, che fu clandestinamente spe-
» dito a Parigi, donde reclamollo in via diplomatica il Governo
» pontificio. L' ebbe, sborsando 30,000 lire, e lo fece collocare
» nella Pinacoteca Vaticana ».

Nell' argomento del *Salvatore sull' iride*, altro egregio Socio della suddetta Deputazione di Storia Patria, il Cav. Gaetano Giordani, Custode della Pinacoteca di Bologna diligentissimo anch' esso fra i raccoglitori e di Memorie artistiche, il quale mi scrive credere passato dalla Galleria Marescalchi alla Vaticana quel dipinto: mi « fu detto da taluno: (sue parole) che *Sebastiano Ricci* di Belluno,
» imitatore, o, a dir meglio contraffattore delle pitture del Correggio,
» facesse copia, se non mistificazione, di quella pittura. Una copia si
» notò eseguita dal pittore Giacomo Borboni correggese. Alla Va-
» ticana si ritiene per lavoro originale del Correggio ». suggerisce il Giordani d' esaminare nel proposito anche il *Microcosmo* dello *Scanelli*, un articolo dell' *Antologia di Firenze*, vol. 45 e 46. ed il *nuovo Raccoglitore di Milano*, vol. 5., pag. 773.

Relativamente al San *Giovanni* (di cui è un intaglio, da

copia, di Cosimo Colombini) dal Pungileoni, e dalle *Memorie originali risguardanti belle Arti* (serie II: pag. 63 e segg.) si trae che fu comperato, insieme con altri, da Don Siro d' Austria Principe di Correggio nel 1613; depositato presso i Gonzaga di Novellara nel 1635; ridomandato, ma non restituito nel 1644; acquistato e trasferito in Modena nel 1797 da G. Battista Panelli, e per eredità, venuto in appartenenza della moglie del Professore Bignardi, in fine, della figlia di lui, maritata col Dottore G. G. Bianconi di Bologna. Esso era compreso nell' inventario della Pinacoteca dei Conti di Novellara (V. Nota 5ª. al Capitolo XIII). — Il citato Giordani mi dà notizia d' un altro *S. Giovanni* dalla Galleria Sampieri di Bologna passato a quella dei Conti Tiene, a cui allude anche il Pungileoni: e d' un terzo. S. Giovanni (additato dal *Bartoli* nella *pittura di Rovigo*) che fu, o sarebbe nella Casa Campanari.

(4) Nel libriccuolo del 1666, rammentato nella nota precedente (*Ordini e regule*, ecc.) al N.°33 è indicata « un' Erodiade, quale » tiene un bacile con dentro la testa di S. Giovanni, con appresso » un manigoldo, con cornicie d' ebano, ecc. » — A siffatta indicazione possono aggiugnersi le seguenti parole, tratte da un informe manuscritto del Brunorio (v. Pung. tom. II. pag. 96) « v' era un » quadro presso i Signori da Correggio, che si crede abbi ora il « nobile Grimani, ch' era un' Erodiade con S. Giovanni Battista e il » Manigoldo che presenta la testa del Santo su d' un bacile grande » al naturale. Vi è copia in Correggio presso il Signor Zuccardi » ben condotta assai ».

L' *Erodiade* nominata nel libriccuolo e nel manuscritto suddetti, di data posteriore al sacco di Mantova, non potrebb' essere la medesima a cui allude la Nota 3, che dice perito in quell' assedio un tal quadro: ma nè la fama, nè gli scrittori; nè altri argomenti consigliano a supporlo una replica; ed esso pure sarà stato probabilmente copia.

Potrebbe sospettarsi uno dei quadri già nello Spedale della Misericordia che si lamentano perduti, e furono guasti, ove non

sia mendace l' asserzione, che si trae dal brano di lettera prodotto in fine dell' 8.ª fra le Note a questo Capitolo, dalla quale risulterebbe che due dipinti del Correggio, posseduti dal suddetto Ospedale si vollero turpemente alterati, pel timore che lasciandoli nella loro integrità, venissero tolti all' Istituto. Reputiamo non inutile avvertenza il considerare: 1.° che nell' inventario dei quadri, già nella Rocca di Novellara, ove l' ultimo Signore di Correggio diede a custodir quelli ch' egli aveva acquistati dallo Spedale di S. Maria della Misericordia il *Salvatore*, il *S. Giovanni*, il *S. Bartolomeo*) è rammentato solamente un S. Giovanni, il quale par che non sia perito; 2.° che si possono formar conghietture, anche rispetto al Salvatore: ma del S. Bartolomeo non si ha traccia di sorta, ed è a credere sia perito, o guasto, al pari dell' Erodiade.

(5) Ecco l' iscrizione, che farebbe creder più antico del maggiore, lo *Sposalizio* di più esigua misura: = *Laus Deo*; *per Donna Matilde d' Este Antonio Lieto da Correggio fece il presente quadro per sua divozione, anno 1517.* — Il Pungileoni, dubitando al par degli altri scrittori, della sincerità di quell' iscrizione, aggiunge «....... niuna Matilde del ramo degli Estensi si » trova vivente a quei dì, seppure (l' artista) non pose (quel nome) » per motivo a noi ignoto, in iscambio di Lucrezia, che fu sposa » a Manifredo. » Questa supposizione, espressa nel tom. I, pag. 70 è ripetuta con più fermezza nel tom. II, pag. 107. ove additasi la mentovata Principessa come figlia di Ercole, del ramo estense de' Marchesi di S. Martino, andata a marito nel 1514. Ma qual ragione addurre dello scambio del nome di *Matilde* in quello di *Lucrezia*? e qual motivo per imaginare eseguito il quadro appunto per essa *Lucrezia* e non per altri?...... non può ravvisarsi in ciò che una vaga ipotesi. — Anche il Tirraboschi (pag. 259), ad ugual proposito, volge il pensiero ad una Marchesa del predetto ramo di Casa d' Este, ma non dà nomi.

L' Hüber (*Notices des Graveurs. Dresde 1781*) accerta che lo *Sposalizio* suddetto fu un dono al Conte Brühl, allorchè Augusto III fece acquisto dei quadri di Modena, ed aggiunge che il dipinto

era allora a Pietroburgo. Affermazione identica leggesi nel *Mengs*, ed è ripetuta nella *Hist. des peintres*. L'accolse pure il Tiraboschi (pag. 258), il quale dimostrò di credere una replica dello *Sposalizio* recato a Pietroburgo quello trasferito dalla quadreria farnese alla napoletana di Capo di Monte; in fine ebbe ad argomentare che potesse quest'ultimo essere stato dipinto in Parma, ed in ciò parve confonderlo col quadro grande, che generalmente dicesi eseguito nel 1519, quando il Correggio, sin dall'anno precedente, lavorava in questa città. Per rispetto alla pittura della Collezione farnesiana, fo seguire, tratti dal catologo originale di essa Collezione, i precisi termini con cui è registrata; « — *Ottava* » *Camera de' Paesi.* — Un quadro alto oncie sette, largo oncie » cinque e mezzo, in tavola. — Il sposalitio di S. Caterina. — » *Copia* — del Correggio. — N°. 397. » Nel raffrontare le presunzioni d'originalità fra il quadretto di Napoli e quello di Pietroburgo, direi doversi al secondo la palma, dopo aver letto una notizia, registrata a pag. 219 degli *Artisti estensi* ecc., del chiarissimo Marchese Giuseppe Campori, Membro attivo della Deputazione storica di Modena. Egli trae dall'Hugford, *Vita di Gabbiani Anton Domenico* (Firenze, 1762 pag. 54) che quel pittore, fiorito tra il secolo XVII ed il XVIII, « fu in Modena a ritrarre quel Duca » (Rinaldo) ed intanto levò una copia del famoso dipinto del » Correggio, lo *Sposalizio di Santa Caterina*; la qual copia, » dopo la morte del pittore, fu poi venduta ad un Inglese. — » Ora il quadro di Pietroburgo provegnendo dalla Galleria dei Duchi estensi, ed essendo quello il *famoso*, la conseguenza non ha mestieri di sforzi per volgersi a favore del quadro medesimo.

Il passaggio dell'altro *Sposalizio* in Francia è narrato come segue. — Dopo avere adornato il Gabinetto del Conte di Santa Fiora, questo dipinto venne in possedimento del Cardinale Sforza, che ancor lo aveva nel 1614; fu poscia del Cardinal Barberini, che lo donò al Mazarino, gli eredi del quale avendolo venduto a Luigi XIV, venne collocato nel Louvre. Quanto alle persone per le quali, rispettivamente, si narrò eseguito dal Pittore, il Ratti (*Notizie sincere*, ecc. pag. 49) lo vuole « regalo ad un *Signore che aveva*

« *nome Sebastiano, e la cui moglie chiamavasi Caterina.* per
» impegno de' quali gli era stata addossata la commissione di di-
» pingere il quadro della confraternita di S. Pietro Martire. Il Ti-
» raboschi (pag. 278) trae dallo Standrart (*Acad. pictur.* pag. 119)
» che il Correggio l' aveva dipinto per farne un presente a *una*
» *donna per nome Caterina*, da cui in una grave malattia era
» stato amorevolmente assistito. — » Il Pungileoni, diffondendosi
in uno de' suoi trasporti platonici a parlar del matrimonio di Caterina
sorella d'Antonio, e dei sentimenti che avrà potuto egli nodrire,
e di quelli supposti nel marito di lei, e del dispiacere che
allontanandosi Caterina dalla casa paterna, avrà provato il fratello,
esce finalmente in queste parole: « un cuore ben fatto, qual era il
» suo, dovette impegnarlo a mostrarsele riconoscente nel miglior
» modo che fosse in poter suo, vale a dire con pittura che le par-
» lasse continuamente di lui, benchè lontano........ non è quindi
» improbabile ch' ei le desse questa testimonianza d' affetto col di-
» pingere per lei lo Sposalizio di S. Caterina, che ora trovasi
» nella R. Galleria di Francia: »

Delle pretese repliche, sì di questo e sì di quel dipinto, una sarebbe nella Galleria capitolina, secondo leggesi nella *Guida di Roma del Pistolesi.* — Non saprei se in tal novero debba comprendersi lo *Sposalizio*, inciso da Giambattista Mercati, sotto l' anno 1620, dedicandolo a Lelio Guidiccioni, quasi come a proprietario dell' originale: la dedicatoria è in questi termini: « la...... pietà
» verso la Regina del cielo l' ha mosso ad intagliare sotto il suo
» nome questa *operetta* del vero Maestro e divino spirito Antonio
» da Correggio, da lui già posseduta con singolar devotione. » — Di primo tratto si crederebbe accennasse alla Santa Caterina, che allora non aveva ancor lasciato Roma per Parigi, e della quale potrebbe essere stato posseditore il Guidiccioni prima dello Sforza surricordato; ma il Mercati allude ad un' *operetta*, e quella non è tale; però l' induzione sparisce, torna l' incertezza. — Nè meglio saprei conghietturare d' un quadro che lo Standrart (luogo citato) assevera d' aver veduto a Roma stessa nell' anno 1634 presso il Cardinal Borghese, che non glielo volle cedere per 6000 scudi. —

Il Freddy nella *Descrizione di Vienna* (p. II, pag. 404) indica, siccome proprietà del Conte Tuches-Wourtzach una Santa Caterina del Correggio, rispetto alla quale posso dir soltanto che il Pungileoni, con poca fiducia, la rammemora al tom. II, pag, 107.

Molte sono le incisioni, sì dell' uno, sì dell' altro *Sposalizio*.— M. Hüber et C. C. nel *Manuel des amateurs de l' Art* dicono d' una di Pierre Etienne Moitte; l' *Histoire des Peintres* ne enumera di Bernardino Capitelli, del Lorichon, di Giovanni Folo e Duthè, di Stefano Picard. Oltre quest' ultima, e l' anzidetta del Mercati, stanno nella Raccolta della Biblioteca parmense un intaglio (da quel quadro) di A. M. Angelica Kauffman, ed uno anonimo (N°. 3080-85). In una delle stampe del Picard vedesi sostituito al S: Sebastiano un angelo con fiori. Finalmente, attenendoci alle cortesi indicazioni del Cav. Giordani, amiamo aggiungere che si conoscono varie copie dello *Sposalizio*, tra le quali citiamo la più importante che da S. Michele in Bosco passò alla Pinacoteca di Bologna: importante (ripetesi) perchè si attribuisce al Samacchino, od Cesare Aretusi.

(6) Il Pungileoni (tom. I p. 94) dice rappresentati nel quadro per Albinea la B. V., il Bambino, Santa Maddalena, S. Lucia; e deriva per avventura la sua ipotesi dal serbarsi nella Chiesa di S. Rocco in Reggio un quadro con quelle figure, e la leggenda *Antonius Laetus faciebat*; ma non è in forse nel dichiararlo « copia, tenuta originale da chi non sa ». Come copia vien pure giudicato nel *Nuovo Diario sacro-istoriografo Reggiamo* del 1825 (p. 106), tratta, per avviso degl' intendenti, da uno de' primi lavori d' Antonio: ma non è detto fosse il quadro allogato da' Parrocchiani d' Albinea. Quanto alla rappresentazion vera di esso, il Pungileoni non avrebbe dovuto aver cagione d' equivoco, risultando dalle sue stesse parole che non gli fu ignota una scrittura (cui riporterò più innanzi), custodita nell' Archivio di quella Parrocchia, nella quale vien indicato con certezza l' argomento del quadro. — L' autore medesimo; dubbio in prima, se, pel pagamento del quadro d' Albinea « creder debbasi alla tradizione della passatagli sommi- » nistrazione in quel villaggio di soldi 30 al giorno, oltre all' al-

» loggio e alla cibaria » si perde ad osservare che Antonio non sarà stato di tal natura da richiedere un vitto per qualità, nè quantità, indigesto e costoso; osservazione di amenissima ingenuità, su cui non ci tratteniamo, dovendo più presto notare come il buon Padre Luigi nel tomo II; pag. 108 e seguenti, tocchi ancora del quadro dalla Sagrestia di S. Rocco passato a Milano; e porgendo ampio ragguaglio della scrittura anzidetta, che narra il modo con cui il quadro fu tolto ad Albinea, esponga semplicemente che ciò avvenne in *assenza* del Parroco. L' assenza fu, ma per effetto di forza maggiore; e alle indagini erudite del Signor Dottore Paolo Ottavi da Reggio (Emilia), Membro attivo di quella Deputazione storica, andiam debitori dell' essere publicata (in un processo dell' adunanza tenuta dalla medesima Deputazione a' 15 febbrajo 1862) l' anzidetta scrittura nella sua integrità. Eccola:

« Havendo mostrato genio l' A. Serenissima del Signor Duca
» Francesco 1.°, il 1647, havere il quadro dell' Ancona della Chiesa
» Archipresbiterale d' Albinea, rappresentante la *Natività di B.*
» *V. Maria*, per essere questa una delle opere stimate del famoso
» pittore Antonio Allegri, detto il Correggio, chiamati li publici
» Rappresentanti della Comunità di Albinea, sulla credenza essere
» stato fatto q°. quadro a spese della Comunità suddetta, qual
» quadro però fu fatto a spese di tutti li Parrocchiani e dell' Ar-
» ciprete (Giovanni Guidotti); a' quali huomini S. Altezza comu-
» nicò gradire haver detto quadro, quali huomini si obbligarono
» render servita l' A. Serenissima. Ritornati in Albinea detti huo-
» mini, manifestarono all' Arciprete Don Claudio Ghedini l' impegno
» preso con S. A. col dirli voler levar detto quadro, al che s' op-
» pose l' Arciprete, con dire non haver la Comunità alcun *jus* so-
» pra detto quadro, come era la stessa verità; nè era possibile alli
» publici rappresentanti levar detto quadro, invito l' Arciprete: che
» perciò (come è solito farsi da gente maligna e senza timor di
» Dio) rappresentarono falsamente a S. A. Serenissima haver spar-
» lato contro l' A. Serenissima l' Arciprete, lo che obligò S. Altezza
» passarne sue doglianze a Mons. ill.^{mo} Coccapani Vescovo di Reg-
» gio, e Vicario generale Ciarlini: qual Arciprete ad istanza di S.

» A. Serenissima in pena di quel fatto, da lui non commesso, ma
» solo falsamente caricato, fu chiamato in Reggio et ivi sequestrato
» per lo spazio di sette mesi. Nel qual tempo, *armata manu*, gli
» huomini suddetti levarono il quadro e lo portarono a Modena,
» presentandolo a S. Altezza »,

« In corrispondenza l' A. S. Serenissima assolse la Comunità d' Albinea da certi debiti. »

Il mentovato Dottor Ottavi fa poi sapere d' aver rinvenuto « che quei *certi debiti* erano regali di noce (nozze) omessi di » pagare alle scuderie della serenissima ducale Camera. » Imparzialità pur vuole che non si tacia come il Pungileoni (tom. II. pag. 109-10) accerti che la somma del debito, in lire 7476, « fu la-» sciata alla Comunità con ordine ducale di passarla indilitamente » alla Chiesa d' Albinea in compenso del quadro ». — Il Duca pertanto l' ebbe, senza sborso nè incomodo, e le spese furon pagate dal povero prete col suo personale *sequestro*.

Le ricerche del Pungileoni, per conoscere se questo quadro fosse stato trasferito a Vienna, o a Madrid, tornarono frustranee. Egli poi, fra le notizie relative ad Albinea, pone un racconto, cavato dal Diario ms. del Visdomini, che, sotto la data del 1557 a' 27 dicembre, dice: « il Capitolo di S. Prospero, li battuti di S. » Rocco andarono ad incontrare quei di Bineja (Albinea) che » portarono la Madonna in S. Rocco. » Ma, se nel 1647 il Duca toglieva ad Albinea il quadro, quello portato novant' anni prima non può essere la nostra *Natività*, ovvero questa fu restituita alla sua sede, o si recò altra cosa; oppure, come pensa il Fontanesi, quella trasferita a Reggio era una copia.

Al Prete la cattura costò meglio di 70 scudi o Ducatoni. — Poiché fu tornato gli si nascose l'ordine sovrano per dare un correspettivo alla Chiesa. Consisteva in lire 6666 e bolognini 10, oltre 52 staia e quartarole 3 di spelta, che, messa al prezzo di lire 18 il sacco, recava alla somma totale di 7476. Un Cavaliere, Domenico Rinaldi, manifestò all' Arciprete il decreto ducale, e fece conoscere come dovesse fare pro', non al Comune, sì alla Parrocchia. Le scritture relative più non si rinvennero, perchè forse distrutte dal Comune.

Ne tenne memoria il Ghedini; ed il suo successore, Don Giuseppe Muzzi, trovata siffatta memoria, ripetè il credito del Comune, minacciando ricorrere alla sovrana autorità se non si pagasse: allora i publici rappresentanti promisero pagare capitale e frutti, e a tal fine « posero una colletta sopra li soldi collettorii dell' estimo ru-» sticale di lire 6, moneta di Modena ». In tal modo nel 1691 era stata raccolta buona parte della somma capitale; ma in quel torno, costretto il Comune a provvedere certi alloggiamenti a milizie allemanne, si valse del cumulo dovuto alla Chiesa. Del 1706 l' Arciprete dichiara come per le violenze a quella usate fossero gli Anziani albinecsi incorsi nella scomunica; vengono ciò nullameno assolti, se fan fare certi seggioloni o cattedre di legno intagliate, ed argentate e dorate. Non fecero, malgrado le esortazioni di cospicui Signori; sempre il Comune si mostrò ostile alla Chiesa, sebbene finalmente si fossero obligati alla restituzione, quando già capitale e frutti formavano una somma di lire 22,287. Da una lettera, con soscrizione originale del Vescovo di Reggio all' Arciprete d' Albinea, ricaviamo che nel 1707 la vertenza era tuttavia sussitente. Questa abbiam veduto, ed insieme le minute di varie memorie, tutte concordi nella sposizion del fatto per informazioni al Duca, a cui facea ricorso la Chiesa; mentre bruciava al Comune l' antica scomunica, onde volea liberarsi. Altro non sappiamo della storia di questo quadro, fuor delle minutezze riferite ora, che valgono, per una parte a dipintura dei tempi; per altra parte, a dimostrare in qual guisa d' insigni lavori siensi confuse, o smarrite le traccie.

Del resto, una incisione di Giuseppe Asioli, sopra disegno di Giovanni Giaroli, amendue da Correggio, porta la seguente leggenda: — *Quadro dipinto da Antonio Allegri detto il Correggio.* — *In Albinea per quella Chiesa* —. L' incisione rappresenta nel mezzo casta e nobil figura come di santa Madre, seduta a' piè d' un tronco la quale si tiene assisa, sul destro braccio e stretta con l' altro al seno giuliva creaturina, questa ha il sinistro braccio ascoso di sotto il manto di lei, che appunto diresti esserle madre; il braccio destro lieve appoggia esteriormente al manto medesimo. Da un lato Santa Lucia, dall' altro la Maddalena compiono la soave composizione, da

cui, sebben l' intaglio non porga ne' volti quel che dicesi *carattere correggesco*, pur s' indovina quale sarà stato nell' originale, mentre dai traduttori non fu superata la difficoltà d' interpretar lo spirito e la dolcezza del Maestro; ma le movenze delle figure, la grazia, la facilità di siffatta composizione non lascian dubbi intorno il doverla attribuire al Correggio. — Ora credasi, o no, genuina l'opera onde vennero tratti il disegno e la stampa suddetti, sarà proprio a dirsi che Antonio condusse l'opera medesima per la Chiesa d'Albinea, come annunzia la riferita leggenda? — Ma se quel quadro figurava la nascita, della *Madonna*, com' è possibile dir che tal Nascita sia da questo rappresentata? *Nascita* certamente non è; e, per quanto con attenzion tu guardi, non sai, se la Vergine Madre, o Sant' Anna; se il Bambino o Maria ti sien posti dinanzi, e piuttosto propenderesti pel secondo significato, considerando anche la presenza delle due Sante, ond' è reso più escusabile il manifesto anacronismo. Infatti la Penitente e la Martire più volentieri si giudicano poste a venerare il Redentore fanciullo e la beata Madre, che l' antica Moglie di Gioachino ed il frutto di lor nodo, già predestinato bensì, ma non giunto ancora alla portentosa maternità, all' officio più glorioso di cui il Creatore abbia degnato creatura; e quel venerare s' adegua alle due pie ch' entrarono nella fede in cui si resero sante. — Sembra dunque doversi conchiudere non esser questo il quadro d' Albinea, ed avere il Correggio, per quella terra, non dipinto la Nascita della Madonna.

Nella Galleria di Brera (conforme abbiamo dalla lettera del mentovato Giordani) darebbesi per originale del Correggio un quadro che ha soggetto identico a quello per Albinea. Altri lo direbbe copia dei Carracci, se non del Boulanger. V' e poi chi crede che l' original vero sia stato trasferito a Vienna, od a Madrid.

(7) Il Pungileoni (tom. I, pag. 73) narra essere stato in Correggio nella casa Ravizzi un dipinto « rappresentante un pastore » in atto di adattarsi la stringa al labbro, cui ora fa velo l' oblio, » se pure non restò fra i denti dell' età d' ogni cosa divoratrice ! » — Non dà conto della stampa, che reca in sigla le lettere N D, le quali non m' è stato fatto d' interpretare.

(8) Spigolando negli autori, cui mi accade citar più sovente, lessi d' alcuna copia della Santa Marta, in cui è mutata la Maddalena in una Santa Lucia; vidi cenno d' un S. Pietro, dipinto insieme con Sante Vergini, senza dir quali; conobbi compresa anche Sant' Orsola in pitture che possono confondersi con la Santa Marta. In un articolo inserito nella *Ghirlandina*, Giornale che stampavasi a Modena (1853. N.° 1.), si legge che « la Casa Marescalchi di » Bologna andava lieta di possedere uno de' primi lavori del Cor- » reggio, cioè la *Santa Marta con altre Sante* ». Se fosse originale, ovvero copia, e dove trovisi ora, ignoriamo.

Non potremmo tampoco affermare che veramente una *Santa Marta* andasse per dispetto alterata e guasta. Rispetto al quadro, ch' ebbe sorte sì trista, il Tiraboschi (pag. 257) esprime desiderio « che sia falsa una popolar tradizione che mantiensi in Cor- » reggio, cioè che (un quadro d' Antonio) fosse inverniciato, ac- » ciocchè niuno s' invogliasse di portarlo via: consiglio per vero » dire, così barbaro e strano che sarebbe di gran disonore a chi » l' avesse ideato, non meno che a chi l' avesse eseguito. » Il Pungileoni, a maggior prova, nel tom. II, pag. 93, dice aver scoperto nella cronaca del Zuccardi traccia d' un quadro (e sarebbe il suddetto) *ruinato per timore fosse anch' esso esportato*. In fine al tomo III (pag. 201 e seguenti) publica una lettera del Sig. Girolamo Colleoni al Consigliere Don Venanzio De Pagave, che fa motto del quadro rappresentante, come dissi, S. Pietro con Sante Vergini, il quale, « per essere *tutto quanto inverniciato*, non » può attirarsi gran cosa l' occhio degl' intelligenti. »

Non disconviene, in appendice alla notizia surriferita, ciò che in una lettera ms. sotto il nome di *Pietro Raus da Berna* (pseudomino, secondo il Pungileoni, tom. III, pag. 275) fu detto intorno i quadri dell' Allegri nell' ospedale della Misericordia in Correggio, cioè: « si trovano parimenti due altri quadri nell' antidetto spedale » dello stesso autore, che, sebbene sue primizie, erano tenuti in » grandissima stima, prima che dagli imperiti uffiziali, per tema » che non li fossero portati via, fossero stati ricoperti d' una ver-

» nice che toglie loro tutto il bello, e che fa non si tengano per
» opere del Correggio, se non per la sola fama, che è comune. »

Sarebbe stato mestieri di valide prove a porre in saldo questo racconto: nondimeno, anzichè lasciarlo confuso ed inavvertito fra scritture varie, che il Pungileoni, publicandole, chiama *testimonianze*, giova citarlo insieme con le cose a cui si riferisce, intorno le quali permette di formar ipotesi non prive di fondamento, benchè per un fatto, se avvenne, de' più strani e inuditi.

CAPITOLO V.

AFFRESCHI DELLA STANZA IN S. PAOLO

Il 1518, al quale ne conduce l' ordine della narrazione, è, a mio giudizio l' anno in cui il Correggio venne in Parma, e tenterò dimostrarlo, in opposto a chi assegna quella venuta al 1520, ovvero più oltre.

Il Tiraboschi, nel biennio corso fra i due accennati periodi non sa rinvenire opera d' Antonio che abbia sicura data, ma dice, tosto dopo, che verso il 1519 dovette il Correggio trasferirsi nella città suddetta, ove sarebbe stato chiamato dai padri Benedettini del Monastero di S. Giovanni, sebbene dimostri fatto dai medesimi Padri, in quell' anno appunto, un pagamento al nostro Pittore, in termini che accennano, anzichè ad anticipazioni, a lavori già condotti. Tratta egli bensì, più innanzi, degli affreschi in San Paolo, ma non entra nell' argomento del tempo a cui si debbono attribuire; giacchè, non facendo gran conto di quanto ne scrisse il Ratti, gli è forza limitarsi a pochi e mal sicuri ragguagli, che ne avea ricevuti dal pittore ed incisore Antonio Bresciani. Egli è certo che il dotto storiografo modenese avrebbe avuto miglior lume in questa parte importante della biografia di Antonio, se non avesse scritto prima

della publicazione d' un *Ragionamento* dell' Affò intorno la suddetta stanza, rimasta occulta per lunghissimo tratto di tempo, e dopo 270 anni ridata alla vista di tutti, ed alla celebrità: onde fu posto silenzio ai molti i quali avean per sospette le tradizioni che, oltre lo scritto in antico, accertavano l' esistenza d' affreschi del Correggio nel ricordato Monastero di S. Paolo.

Buona sorte volle che fossero in luogo tale, e che tal condizione di cose seguisse da rimanere in quelli la meglio serbata prova de' lavori di tal modo condotti da Antonio; però, se furono, come crediamo indubitato, de' suoi primi sperimenti sul muro, valgono ad altra, e stupenda testimonianza, sì dell' assoluta originalità del suo stile, e sì dell' averne egli tenuto un solo; perciocchè allora, nella verdezza de' suoi ventiquattro anni, già si atteneva a quel fare largo, ed a quelle non più viste movenze ed attitudini, che scorgonsi anche ne' massimi fra i lavori di lui. Vedremo come e quando furono eseguite, e perchè sì lungamente rimasero occulte, e vorremo far precedere un rapido sguardo ad alcune sincrone evenienze dell' indicato Monastero, le quali s' intrecciano alla storia de' nostri dipinti; nel che tutto ci sarà guidator sicuro, in principale maniera, l' Affò con l' anzidetto opuscolo, publicato del 1794.

Umiltà, raccoglimento, e celestiali aspirazioni, avrebbero dovuto esser tenore al vivere delle spose di Dio. Ma è noto quanto il sovrabondar delle dovizie e del potere alterassero il costume de' chiostri; ove, più spesso costrette che volenterose, entrando le discendenti da superbo lignaggio, tra magnificenze e lautezze ven-

dicavan l' assiduo cruccio dell' anima, incatenata da voti mal profferti: le Badesse in ispecie, le quali, elette a vita, potevano, sino che questa loro durava, disfogare col fastigio di principesca autorità l' alterezza della prosapia. Di tal fatta erano le Suore del parmense Monastero di S. Paolo, che ripeteva sua origine, intorno il 1005, dal Vescovo Sigifredo; possedeva terra e castella; dal secondo Federigo di Svevia aveva ottenuto facoltà di giudicare i vassalli; per vigor d' una bolla di Gregorio VIII vantava indipendenza dai Vescovi: di sorte che i richiami di questi e del nostro Commune alla Sede Apostolica; gli ammonimenti e i decreti di essa furono indarno per assai tempo contro le Monache, intolleranti di freno, che dei vetusti privilegi si faceano scudo e diritto a vita secolaresca.

Il giungere pertanto a quel supremo e potente grado di Badessa eccitava l' ambizione delle famiglie: però, allo eleggersi le monacali Signore, suscitavansi rivalità, controversie, e lotte fra i parentadi, e le ingrossavano gli amici e gli attinenti, aumentando lo strazio delle civili discordie. In queste si vedean sovente parteggianti le Monache stesse; e di astiose parole, di feroci propositi suonavan le vôlte, ove solo avrebbero dovuto echeggiare cantici di pace.

Nientedimeno il fasto medesimo svegliava quella sola fra le voglie ambiziose che meriti lode, massimamente negli effetti: quella che segnò di lucentissima striscia il secolo sestodecimo; che gli diede appellattivo di aureo per le buone arti e per le lettere, d' ordinario compagne nella sorte; che in bella fama levò molti nomi,

i quali, senza l' idea, cui si annodano, di patrocinio a' sublimi lavori dell' ingegno, sarebbero forse ben altramente passati ai posteri. In tale idea, volgendo al particolare mio scopo, tacio della sontuosità di due Badesse alle quali succedè immediatamenle Donna Giovanna di Marco Piacenza, patrizio parmigiano, e d' Agnese Bergonzi; e dico di Giovanna medesima; la quale si perpetuò nella memoria nostra per avere allogato al Correggio il dipingere la celebre stanza del Mònastero pi S. Paolo. Costei occupò lungamente la principal carica nel Monastero, alla quale era stata nominata il 25 Aprile del 1507, e volle superare in magnificenza le preceditrici, a cui non rimase addietro per certo nella fierezza dell' animo. Di vero non la piegò l' aver dato cagione co' suoi primi atti ad avvenimenti disastrosi e di sangue; non il veder percorso il suo monastero da' ministri della giustizia in cerca di micidiali, ch' ivi credeansi nascosti; non le censure della Chiesa, fatte più vive, allorchè, dopo breve reggimento della Corona di Francia, fecondator di corruttèla, Parma, tornata nella signoria pontificia, volle di fermo ricorretto il costume delle troppo libere claustrali. Ma donna Giovanna tanto fece e seppe, che fu conceduto non introdurre novità, lei viva, sebbene già statuite la clausura ed altre necessarie riforme, cui avean provocate la eletta de' cittadini e l' efficace parola di Monsignore Bartolomeo Guidiccioni, Vicario fra noi del Cardinale Alessandro Farnese, che poi fu Papa col nome di Paolo III (1).

Benchè di non breve misura, non parrà disgressione inopportuna questa, che, dimostrando qual fosse in Parma

il primo committente d' Antonio, giova altresì ad argomentare, e forse a stabilire, il tempo in cui realmente il Correggio eseguì le pitture del monastero di S. Paolo. — Un tal tempo deve per certo ritenersi anteriore al 1524: nel quale anno cessando alla vita la Badessa Giovanna in età senile, e da lungo infermiccia, ebbe finalmente effetto l' invocata clausura. — Ma dal 18, onde avvisai pigliasse data il primo venire d'Antonio in Parma, al 24 corrono sei anni; quale, in sì largo periodo, sarà il tratto a cui attribuire i dipinti ? — La Badessa, fino dal 1514, facevasi edificare, architettato da Giorgio Da Erba, un vasto appartamento; il parmense Alessandro Araldi vi aveva dipinto una sala; Francesco da Grate, valente scultor nostrale, autore di nobili monumenti nella Chiesa di N. D. della Steccata, avea condotto il suo scalpello sui marmi, che furon posti copiosamente in uso a maggiore fasto della ricca dimora (2); già nel 1519 Donna Giovanna avea cominciato a non più abbandonar la camera da letto, ove le infermità e la vecchiezza l' avean ridotta: ed è fatto comprovato dall' Affò col testimonio d' alquanti rogiti, il primo de' quali è appunto del 1519. Parrà dunque di buona ragione l' argomentar divisato dalla Badessa il compimento di sue stanze, prima che la sanità logorata le fosse ostacolo al goderne; e, se pure, lusingandosi con la speranza di vantaggiar nella salute, o volendo non lasciar imperfetta l' opera, avesse dato pensiere a questa, malgrado sua infelice condizione, ecco offrirsi dal Tiraboschi documenti, già accennati, che manifestano come il Correggio nel suddetto 1519 avesse impreso a dipingere pei Benedettini di San Gio-

vanni. Se in fine potesse supporsi che questi ultimi lavori fossero contemporanei a quelli in San Paolo, dalle considerazioni artistiche è per afforzarsi vittoriosamente la nostra ipotesi. Esse pitture sono bensì a buon fresco, ma tratteggiate, ultimandole, a secco; il che palesa non per anco aggiunto il maggior grado della perizia possibile all' artefice; mentre a tutto buon fresco veggonsi condotti i dipinti in San Giovanni, e gli altri delle pareti che serbano le preziose orme del pennello correggesco. Arroge che anche il fare del dipinto nella stanza non è per anco in tutte parti sì risolutamente ardito come gli altri suddetti, da ciò nuovo argomento a reputarlo anteriore. — Facile quindi la conseguenza, a cui mi voleva stringere che, dopo aver visto il Correggio in patria sino al 17, dopo aver conosciuto che nel 19 dipingeva pei Monaci di S. Giovanni, con maniera di progresso a fronte de' lavori in S. Paolo, questi ultimi possono assegnarsi al 18. che appunto sarebbe l' anno nel quale il nostro Pittore venne in Parma, ad imprendervi, per prima fatica, quelle sue classiche pitture murali (3).

Ma, donde il mal conveniente pensiero d' istoriare con figurazion mitologica le pareti d' un chiostro; il che fece creder persino appartenente la stanza, in origine, a case di privati, ed annessa poscia al monastero? Altra domanda, alla quale, col soccorso della breve sposizion di notizie che facemmo, agevolmente si risponde.

Quell' alterigia pertinace della Badessa, quanto più si vedea combattuta, più era lungi dal rintuzzarsi; anzi ella ostentava maggior baldanza, allorchè maggiormente

pretendevasi ad umiliarla; però facea scrivere ne' suoi novelli appartamenti de' motti parte latini e parte greci che suonano: — col ferro non attizzar il fuoco — ha ciascuno la propria gloria — sia dato accesso da per tutto alla virtù — e schiamazzo ed errore — o tutto a un solo, o ch' io la rompo —. Codesti adagi, ed altrettali, che leggonsi tuttavia, mostravano il proposito nella irremovibile Monaca di far testa agli oppositori, e di non precludere a qual si fosse persona, da lei giudicata degna, le soglie in cui volea pure segnata memorazion perpetua de' sontuosi adornamenti da lei procacciati (4). A tali scritture, in parte di dettato pagano, si attagliavano pagane rappresentazioni. Potrebbe addursi, in iscusa, che lo studio passionato de' classici antichi, il quale non avrebbe dovuto andar oltre la venustà della forma, introduceva il gentilesco eziandio nell' essenza e nelle invenzioni, sì delle lettere, e sì delle arti, di queste alterando la casta ingenuità, mantenuta ne' due secoli precedenti; ma il seguitare siffatta moda, come non sarebbe stato disdicevele altrove, così meno decente era a giudicarsi in un Monastero, e potea solo derivare dall' idea di attenersi alla moda medesima, perchè fosse a scorno e dispetto de' riprensori del viver sciolto e mondano, in cui si ostinavano le claustrali.

Se non che, per avventura, il volere medesimo della Badessa e di chi la consigliava; e sopra tutto il virtuoso animo del dipintore, seppero far servire alla verecondia dell' arte e del luogo un tema, quale Diana può offrire; non a chi la guarda qual severa custode di castità, ma in quell' aspetto, che, sebbene il più opportuno alle arti

figurative, desta pensieri, ben altri dal pudore e dalla riservatezza. Infatti, sinchè fu vietato il por piede in quella stanza, imaginava ognuno si avesse a vedervi la Dea dispogliarsi della perdurata austeritá per amore passionatissimo al bello Endimione; oppure mirarla al bagno con le ninfe ignude, e scorgere il trafigurarsi di Atteon sventurato, e caccie, ed altro somigliante: di guisa che, allorquando si tolsero gli ostacoli all' entrare colà, nulla scorgendo di quanto erasi dubitato, si volle levar l' intonaco alle pareti, ov' è dato di bianco, supponendovi pitture coperte; ma venne c·rtezza del contrario.

Vi è Diana bensì; vi sono manifeste allusioni alla caccia; ma nelle figure colorate e maggiori, ed in quasi tutte l' altre a chiaroscuro, di piccole dimensioni, non v' ha cosa per la quale sia costretto ad abbassarsi, o rifuggire, lo sguardo più schivo. Sull' ampio camino la bella cacciatrice (resa un po' sparuta, forse più che per gli anni, per essere figurata su muro cui scaldava il fuoco) si riconosce alla mezza luna elevantesi al di sopra della nobile fronte; all' aura celestiale; alla dolce e maestosa fisonomia della candida sorella del Sole: il molle ripiegarsi delle vesti leggieri compie graziosamente l' ufficio della verecondia, e non impedisce di ammirar le snelle forme della Dea, di cui Claudiano scrisse:

» Le ignude braccia di candor celeste
» Splendeano, e sparsi dalle spalle al seno
» Scherzando se ne gìano i capèi sciolti.
» L' arco allentato, e le quadrella al tergo
» Pendeano, e da due cinti ben ristretti
» La sottil veste, con minute falde
» Fin sotto le ginocchia discorrea.

Ed ella, non corre, vola su cocchio aurato, cui traggono due cerve (sol viste in poca parte), di che leggesi ne' canti di Callimaco;

» O, Paternia Dïana, o domatrice
» Di Tizio, tu la fascia e l' armi d' oro,
» E d' oro avevi il cocchio, e tu mettesti,
» O dea, pur d' oro alle tue cerve i freni;

e ti par veramente aver dinanzi, non la bellezza di materiale persona, ma un' aerea leggiadria che a divinità soltanto conviene. L' essere così rappresentata s' interpreta per un ritorno dalla caccia, ed a buon senno; anzi lo direi il dipartirsi della Dea dal favorito esercizio, che suol cessare col giorno, quand' ella si risospinge a splender ne' cieli.

Le ragioni della caccia ne vengon fatte dalle pitture della vôlta; alla quale alzando lo sguardo, vediam come sia partita in sedici nicchie ed altrettante lunette, cui frammezza rispondente numero di costoloni, che fan capo al sommo di essa vôlta, e nell' estremità opposta riescono in un rosone dorato, entro cui lo stemma della Badessa. Nello spazio de' compartimenti verdeggia un pergolato, s' incrociano cannuccie, formando specie di losanghe; bei frutti pendono a festoni; interstizii, o lacunari, lasciano scorgere vezzosi putti nelle più sciolte e naturali movenze, nelle più care attitudini; vaghi, ridenti, amabilissimi, con trofei della cacciagione, ed emblemi a questa relativi; ne' quali putti il sommo artefice tenne, con opportuno avvedimento, un far grandioso e forte, perchè si potesse goderne in luogo di scarsissima luce dotato, com' è irremediabilmente la

stanza in cui egli dipinse. Filostrato nelle *Imagini*, al titolo *Amori*, chiama questi, figliuoli delle ninfe, molti, ignudi, senza ghirlande al capo, contenti della vaga chioma, lieti di cercar turcassi e freccie d' oro, folleggianti tra le fronde, non d' altro bisognevoli a salire che di farsi scala a vicenda, agilissimi, irrequieti, scherzanti fra loro assiduamente.

Al considerar la graziosa descrizione del greco poeta, qui esposta in compendio parmi si debba sentenziare che i putti d' Antonio sono, a vedersi, una parlante produzione pittorica di quella poetica dipintura in parole.

Sott' esso i singoli costoloni sviluppansi fogliami di quercia ad alto rilievo, dorati; ed il pittore vi rappresentò mensole con teste di capro. Intorno intorno gira, a mo' di fregio una fascia, quasi pannilino, dal quale pendono anfore, bacilii, piattelli, ed altro vasellame di varie materie, con naturalezza, ed armonicamente disposto. Se poi t' affisi alle nicchie, vedi chiaroscnri mirabilissimi che, ricevendo lume da basse finestre, gittansi all' indietro, verso l'alto, le ombre, le quali in più rilievo li fanno spiccare. Piacquesi ben egli di figurarvi le Grazie, ma nella nudità non oltraggianti il pudore; e, per ingegnoso artifizio, sì le raggruppò da conciliare insieme quel delicato riguardo ad un contrasto artistico de' più leggiadri, ed il più elegante studio dell' ignudo donnesco perocchè, l' una di schiena; l' altra di prospetto, ma coperta in parte; la terza di profilo sembrano adunare la triplice venustà nel concetto unico della grazia, che sì ben puossi, col gusto e l' a-

mabilità della movenza, rappresentare dalla pittura. Queste imagini, le quali ti appaiono lusinghiere, hanno riscontro, e, direbbesi, correzione dalle tre figure, ond' è austeramente significato lo svolgersi breve, e il troncarsi dello stame vitale quaggiù: nè queste sono le tre vegliarde, terribili a vedersi (ove sieno rappresentate quali Esiodo le descrive), nere, con lo spavento ch' esce dagli occhi, rese più tremende dall' irrugginir dei denti, e dagli artigli alle mani, preste ad arroncigliare i mortali. Grato, per opposto, è in vista l' aspetto delle Parche figurate dal Correggio Cloto ha. la conocchia, Lachesi svolge lo stame, Atropo reca la fatale cesoia; « *Cloto colum retinet, Lachesis net, et Atropos occat.* ». L' ali, ch'escon loro dagli omeri, ti farebbero credere che, tenuta in que' simboli la sapiente gravità del concetto mitologico, la natural grazia dell' artista, ed il sentimento cristiano lo avessero trascinato all' errore, sarei per dir, soave, di presentar le Parche siccome gli angeli vengono presentati. Considero nondimeno che nei canti i quali han nome da Orfeo, sebbene a lui posteriori, le Parche s' invocarono nel modo seguente:

O della Notte onnipossenti figlie,
Che in fresco e taciturno antro, di marmi
Prezïosi, venite, e presso un lago
Profondo avete stanza, il canto mio
Udite, o Parche. Sulla terra il *volo*
Dall' una all' altra estremità schiudete,
Gli umani a governar, sempre da folle
Speme commossi. Di purpureo velo,

Splendido v'ammantate, e col Destino
Voi discorrete una carriera istessa.

Ecco dunque nel monumento, per comune sentenza, più antico ov' è parola delle Parche, offerirsi queste alate, e mostrare all' ammirazion nostra la sapienza del modo con cui le dipinse il nostro artefice. Se tu indirizzi il pensiere a rappresentazione di piena castigatezza, eccoti una Vestale, con a lato la colomba innocente; eccone altra (ove non la giudichi Vesta medesima) che alimenta Giove bambino, quasi castità nodrice del senno; dell' istesso Giove ti si offre innalzato il tempio in altra lunetta; qua una Sacerdotessa in atto di compiere de' riti sveglia l' idea del culto; colà viene espressa l' armonia da leggiadro fauno o satiro, che dà fiato a una buccina; mentre la quiete è altrove figurata da venerando vecchio, tranquillamente seduto: alla Fortuna coi suoi emblemi, che può non mancare nella pace di un ritiro; all' abbondanza, che versa i molteplici suoi doni, fa contrapposto una donna, che strette di sopra la testa le mani, e dolorosamente stirate da due incudini, ti mostra Giunone, qual' è descritta nel XV dell' Iliade, allorchè Giove le rammenta un atrocissimo inflittole castigo con le seguenti parole, che traggo dalla celebre traduzione di Vincenzo Monti:

» E non rammenti il dì ch' ambe le mani
» D' aureo nodo infrangibile t' avvinsi,
» E alla celeste vôlta, con due gravi
» Incudi al piede, penzolon t' appesi?
» Fra l' atre nubi nell' immenso vôto
» Tu pendola ondeggiavi, e per l' eccelso
» Olimpo ne fremean di rabbia i Numi....

Nella nostra pittura la Dea sì duramente sospesa fra terra e cielo, quasi ci rammemora la severità dei voti che avvincono, come anch' esse fra cielo e terra, le Vergini a Dio consacrate, ovvero l' angoscioso turbamento dello spirito discorde dal voto, allorquando s' incatena alla terra, mentre spaziar dovrebbe e bearsi in più felice dimora.

Non taceremo d' interpretazioni diverse date da altri ad alcune delle suddescritte figure. La donna in piedi con fiaccola ardente avrebbe sembrato una Cerere, se, come in parecchie medaglie col motto *Ceres*, avesse una pàtera, a vece d' un globo. La donna sedente, con proboscide sul capo ed uno scorpione a destra, parve l' *Estate*, pur deducendone da medaglie la significazione. Si credette non Vesta, od una Vestale, ma la nudrice di Bacco e di Giove, la femina che ha fra le braccia un bambinello. Giudicossi rappresentata la Speranza da quella che ci parve altra vestale. — Ma, con siffatte interpretazioni, la nostra pittura verrebbe a spogliarsi di molta poesia, ed acconcezza e collegamento; laddove nulla disdice alla spiegazione da noi preferita. Guardando pertanto a tale stretto collegarsi fra loro di queste varie rappresentazioni; alla dottrina che richiedevano ond' essere imaginate; alla dilicatezza squisitissima, ed insieme alla profonda filosofia di cui facea mestieri per valersi, senza inutilità e senza morale offesa, del pagano personeggiare in seno al cristianesimo per un monastero di donne, ammireremo, l' arte non solo, ma eziandio la sapienza dell' artefice. — Allo svolgere le pagine dell' Affò e d' altri, leggemmo (come toccai)

che il Correggio ricevè consigli dall' eruditissimo Giorgio Anselmi; potè veder medaglie antiche, nel contraffar le quali ebbero molta fama, intorno que' tempi, i nostri Bonzagni; che studiò per avventura su corniole e cammei nel Museo, cui avevasi formato il parmense Bernardo Bergonzi; che forse lo fecero viemmeglio istrutto le preziose anticaglie raccolte appo le famiglie Prati e Bajardi, ovvero presso i fratelli da Gonzate, pur nostri, i quali divennero zecchieri fra i più valenti. Argomenteremo da tutto ciò per qual modo gli fosse dato acquistar le nozioni necessarie a condurre quelle pitture, ove già non lo avessero reso abbastanza saputo gl' insegnamenti del Dottore Lombardi; ma dovrem conchiudere insieme che al porre in atto i consigli, al giovarsi della dottrina, al penetrar ne' concetti, egli si mostrò di mente profonda, e nel fior di giovinezza tale maestro da disgradarne i canuti (5).

Nel 1524, anno già indicato della morte di Donna Giovanna Piacenza, la clausura avvenne, e più non si ruppe da poi. Erano corsi meglio che tre secoli, ed a mano a mano illanguidita la memoria delle mirabili pitture, solo parlavasi da pochi d' una gioia nascosta. Sul declinare del settecento essa risplendette agli occhi del Mengs, personaggio di tanta considerazione da meritar che il Vescovo desse a lui la difficile, e forse non più conceduta licenza, di varcar i limitari del Chiostro; ma ciò avvenne dopo che quell' uomo illustre avea compiuti i suoi lavori intorno il Correggio, ed erano stati publicati a sproposito da altri, in guisa che meglio regolatamente volle riprodurli il Cavaliere Azara, dopo la

morte dell' Autore; perch' egli, indispettito da quella prima publicazione, erasi svogliato dal rifonderli, ed arricchirli con la notizia delle pitture ammirate da lui per ultimo.

Ne diede cionullameno sentore al Ratti, il quale ebbe a dirne alcun che, meno rettamente, nella *Vita* di Antonio. Ma in quel biografo non si ponea fede; l' autore d' un dialoghetto concernente alle pitture parmensi intendeva a raddoppiare la diffidenza; e forse gli affreschi sarebbero in generale rimasti occulti sino all' abolizion del Monastero, ove non fossero stati visti (dopo il Mengs) dal Bresciani, che nominai a principio, ed ove fortunata casualità non avesse offerto agio di ammirarli anche ad un Antonio Ghidini commerciante.

Questi, acceso da un certo sdegno generoso al saper contrastata l' esistenza di pitture ch' egli, non artista, aveva avuto intelletto di riconoscere per quelle sublimi che la tradizione attribuiva al Correggio, tanto disse e fece, che a' 16 Giugno del suddetto anno 1794 alle ore 8 del mattino, alcuni de' principali artisti allora viventi in Parma ebbero facoltà di entrar nella stanza. — Gaetano Callani, Biagio Martini, il portoghese Francesco Vieira agli stipendi della Corte parmense, ed il Rosaspina (nomi tutti non ignoti) fra la commozione e lo stupore, muti in prima, poscia non sazii di notare e di ammirare, segnavano fra' più lieti giorni della loro artistica vita quello in cui poterono attestare che non fallace potea dirsi la memoria di affreschi del Correggio nel Convento nostro di San Paolo; ch' erane

intera, quasi, la conservazione, e tutta quanta la vôlta, per l' eccellenza del colorito e la qualità del luogo, vedevasi in condizion tale da resistere, com' era avvennto ne' precedenti, ai secoli futuri.

NOTE AL CAPITOLO V.

(Le presenti note, essendo desunte in principal modo dal *Ragionamento del Padre Ireneo Affò. R. Bibliotecario* ecc., *intorno una stanza dipinta dal celeberrimo Antonio Allegri da Correggio nel Monastero di S. Paolo in Parma* — Ivi, Carmignani, 1794 —, tutte le indicazioni in cui non sarà citata che la pagina s' intenderanno tratte da quel Ragionamento.)

(1) Sia che le monache ripetessero (come quelle su cui discorriamo) la fondazione di lor Monasteri da Principi, oppure da Capitoli ecclesiastici, avevano ottenuto sino dal 1187, essendo Ponteficie l' VIII Gregorio, di non aver dipendenza che dalla Sede apostolica, e ricusavano di subordinarsi ai Vescovi. Però vi entrava, dice il Muratori, la superbia e la troppa libertà. — Che, per essere nella monaca preposta alle spirituali sorelle un grado autorevole, quasi di regina, tale carica si agognasse in guisa da prestar cagione a discordie e conflitti, risulta dalle seguenti parole inserite nell' atto, pel quale fu messa clausura al nostro Monastero: *quod in dicto monasterio propter electionem Abbatissarum, tendentibus in diversa vota Monialibus et earum consanguineis et amicis, discordiae et rixae saepenumero evenerunt* (pag. 24 e 25 — V.di anche *Affò Storia di Parma*, tom, I, pag. 384, appendice N.° XCIV, e tom. III, pag. 348; appendice XLIX, non meno che il Muratori, *Dissertazioni sopra le antichità ital*,, tom. III, Dissere. LXVI, pag. 332). —

Dell' accennato atto di clausura si rogarono i notai Galeazzo Piazza e Girolamo Balestra a' 28 Agosto 1524.

Giulio II e Leon X cercarono indarno d' infrenar gli abusi, col decretare la clausura di tutti i conventi monacali di Parma; le Suore allegavano sempre gli antichi privilegi, e ricusavano obbedienza.

In prova del fasto delle Badesse può addursi che del 1494 Donna Cecilia Bergonzi, fatto cingere di alte mura il Monastero, ed innovato internamente l' edifizio, volle in più luoghi di esso il proprio stemma, ed una pietra al pubblico esposta verso il così detto terraiuolo, sulla quale il distico seguente:

Cecilia antistes, nulli virtute secunda,
Fecit, Bergonziae gloria magna Domus.

Succeduta a questa, Donna Orsina del medesimo casato, venne dopo lei, nel 1507, Giovanna, figliuola d' una Bergonzi (Agnese) e di Marco Piacenza patrizio parmigiano. Tolse l' amministrazion de' beni del Monastero alla famiglia Garimberti, e l' affidò al proprio cognato Cavalier Scipione Montino dalla Rosa. Origine fu questa d' inimicizie feroci, di gravi dissidii, di finte paci, di misfatti. Un Gianfrancesco Garimberti, Commessario delle tasse, fu trucidato a' 22 Luglio 1510 in casa il Conte di Caiazzo, per opera di Scipione anzidetto, e di Cesare Piacenza fratello della Badessa; e la giustizia, spesso muta a que' giorni contro i potenti, allora non taque, per qualche anno almeno, e più volte forzaronsi le porte del Monastero, e v' entrò gente armata, recandovi confusione e spavento, nel sospetto che ivi si nascondesse un degli omicidi.

Tante jatture e tristezza d' eventi non valsero a rintuzzar le superbie, e vie più scatenossi la licenza, quando i Francesi, ricuperata la Signoria di Milano, occuparono anche Parma per breve tratto: ma fu l' ultimo sforzo di resistenza nel Monastero; giacchè del 1524, sotto il Pontificato di Clemente VII, a' 28 di Agosto, venne solennemente statuita ed accettata la clausura, satisfacente *maximo desiderio totius populi......... civitatis Parmae, quod semper habuit et habet, quod..... ipsum Monasterium sub clausura redigatur.* Stabilironsi eziandio altre riforme; lasciando però intatta la dignità abbaziale qual erasi fin allora goduta da Giovanna, e

concedendole altri personali privilegi: ma poichè questa *viam universae carnis ingressa fuit*, convocaronsi le Monache a tranquilla elezione della succeditrice, tutto ritornò a regola verace ed intera; e la perpetuità della carica suprema venne tolta. Le Badesse per tutto quel secolo mutaronsi ad ogni anno; in seguito ad ogni triennio (pag. 26-28 e 53-55).

(2) Allogò Giovanna al valente pittore Alessandro Araldi il continuar gli a fresco nel Coro della Chiesa (ora distrutti), cominciati sotto la Badessa Orsina; fece fare i sedili, parte ad intaglio, parte in tarsìa da Luchino Bianchini, allievo dei Canozio da Lendinara assai rinomato; volle per sè un' ampia sala, due camere pur vaste, un gabinetto, due altre piccole stanze, ed una di queste ad uso d' Oratorio, ed attiguo a tutto ciò un loggiato magnifico, onde prendesse luce (che nondimeno risultò scarsa) il suntuoso appartamento. Per camini, usci, finestre colonne, usato il marmo delle cave parmensi di Serravalle; da per tutto lo stemma gentilizio di lei: architettore Giorgio da Erba, reputatissimo: scultor degli ornamenti, forse, Francesco da Grate, di non minor grido: fatto istoriare la vôlta della prima fra le indicate due camere dal suddetto Araldi, o dal non meno valoroso Cristoforo Caselli denominato il Temperello: intorno che, incerta è la sentenza, sebbene la qualità dell' opera accenni meglio al primo che al secondo; il quale avea un fare più spigliato e grandioso: queste cose, prima della chiamata d' Antonio Allegri (pag. 28-36).

(3) Agli argomenti svolti nel capitolo, per dimostrare che il 1518 fu l' anno in cui Antonio Allegri venne chiamato a Parma, posso aggiugnere che il Pungileoni (tom. I. pag. 75), appunto alla data dell' anno suddetto, dice «...... mi avviso che al Marchese » Montino della Rosa si debba la gloria d' avergli aperta questa » nuova scena » (l' essere invitato a dipingere in Parma). Indi (pag. seguente) asserisce che non prima del 17 Marzo di quell' anno, l' Allegri potè recarsi a Parma, essendo nel mentovato giorno

stato padrino battesimale in Correggio d' una bambina; ma poscia « fu in grado di arrendersi alla chiamata della Badessa, vogliosa » di vederlo, e di fargli dipingere una camera; la quale (Badessa) » non dovette lasciare prima d' averne ottenuta solenne promessa » (d' accettar la commissione) ». Finalmente soggiunge (pag. 86) » credo di aver tocco, o di essermi allontanato di poco dal tempo » preciso dell' opera, cui dovette dar compimento prima d' entrare » nel 1519. » Dunque, se il Pungileoni non erra, otto mesi all' incirca avrebbero bastato a condurre intera quell' opera. Mirabile prestezza, massime se poniam mente alla mirabilissima pittura !

Ne abbiamo cinque tavole incise dal Rosaspina, artista non vulgare; ma il vanto d' imprendere l' intaglio di tutti quanti gli a fresco parmensi del Correggio (in un con quelli del Parmigianino) doveva essere di Paolo Toschi e della scuola da lui formata. Quel celebre artefice li disegnò, con l' accennata cooperazione, ad acquerello colorato, e tali disegni ammiransi nella Pinacoteca di Parma. L' opera delle incisioni, poichè del 1854 fu cessato alla vita quel celeberrimo artefice vien continuata dalla scuola medesima, cui dirige il Professore Carlo Raimondi, allievo, e nella direzion della scuola d' intaglio, successore illustre dell' insigne maestro. Tale opera traduce, più abilmente di quanto sinora fu fatto, quell' espressione e quella grazia ineffabili che formano il vero carattere correggesco. Mantenuta e alimentata dal Governo, va procedendo a lustro dell' Academia patria, del paese, e dell' Arte.

(4) Eziandio l' Affò, benchè frate, considerando l' adagio di Pitagora = *ignem gladio ne fodias*, inciso sul camino ove l' Allegri dipinse Diana, giudica essere quell' epigrafe null' altro che un amaro sarcasmo della Badessa contro i suoi più sfidati oppositori; nota il soverchio spirito gentilesco d' altri motti, ed il lor significato, inteso a morder coloro che provocavano la clausura (pag. 30-32). Di ciò natural conseguenza che anche l' argomento dei dipinti si volesse profano dall' ostinata Badessa, in ispregio di loro che procacciavano introdurre severità religiosa nel Monastero.

(5) L' Affò ebbe a scoprire e publicare un inventario, a rogito Galeazzo Piazza, di preziose anticaglie rinvenute (dopo morte) negli scrigni del famoso Taddeo Ugoleto da Parma, poeta, antiquario, e stato bibliotecario di Mattia Corvino re d' Ungheria. Dugento sesantasei medaglie (d' argento, di lega, e di rame), cammèi, corniôle formavano quella collezione — (f. 45 e 46), cui certamente savranno voluto visitar gli studiosi; ai quali se ne offeriva occasione allorchè bisognò dar de' ragguagli di quel picciol tesoro numismaico nel suddetto inventario, compilato del 1518; l' anno istesso in cui il giovane Allegri, trattando soggetti mitologici, giungeva a dar prova di sè, rispetto a Parma, per la prima volta.

Non ripeto i nomi d' altri, già mentovati nel discorso, che in questa città possedevano medaglie. Non tacio infine essere stato pensiero dell' Affò (pag. 38 e 39; e 47 a 51) il fare una erudita rassegna de',poeti da cui può essersi inspirato il pittore. Ne ho rierito nel discorso le più importanti citazioni, ed aggiungo che quanto sguarda Claudiano è volgarizzato dal Cartari, ed il brano di Callimaco è tradizione del Pagnini: il breve tratto de' canti orfici vien presentato in poveri miei versi.

CAPITOLO VI.

PITTURE PEI BENEDETTINI

(*affreschi minori e dubbi — la cupola del S. Giovanni*)

La certezza, annunziata nel Capitolo precedente, che del 1519 dai Benedettini parmensi fu pagata alcuna somma ad Antonio Allegri (1), mi conduce col pensiero fra le maestose vôlte della nostra Chiesa di S. Giovanni evangelista; e già, levando lo sguardo alla cupola, si accende vivo desiderio di descriverne le pitture, se non per degno modo, con que' sensi almeno onde l' animo è commosso al contemplar cosa sublime, e studiosamente considerarla.

Ma convienmi un breve tratto far sosta, potendo supporsi che quei pagamenti non si riferissero agli affreschi rinomati; sibbene a qualche anteriore e minor pittura. Infatti veggo primamente ricordo d' un dipinto nell' interno del Monastero, sopra certo cupolino sovrastante alla vôlta de' magnifici dormitorii, laddove, intersecandosi, formano una crociera, negli angoli della quale erano quattro pregevoli statue del Begarelli, tras-

ferite da ultimo nel tempio. Il Correggio vi avrebb rappresentato il Santo fondator dell' Ordine, già asceso, fra un coro di angeli, alle beatitudini celesti: ma il cupolino al presente non è più, e nemmeno saprebbesi argomentare in qual guisa fosse stato; dappoichè di esso nè traccie architettoniche, nè altro ci è rimasto, salvo uno scritto inedito, dell' autenticità del quale nulla può dirsi. Fu attribuito al Correggio anche il fresco d' una nicchia contigua al cenacolo, tuttavia serbata, benchè malamente; anzi così negletta, polverosa, ed annerita dal fumo, che a mala pena si scorgono i putti e le fronde ivi condotti. Arieggiavano nelle amenità d' un orto pe' novizi; poscia furon condannati quasi al buio, a cagion dell' edifizio pel cenacolo suddetto, costruttovi di fronte, e congiunto col muro di essa nicchia. Altri putti, e graziosi fregi, sussistenti ancora, in una stanza della Badia di Torchiara (non molto lungi da Parma), si vollero di mano del Correggio; ma è pur opinione che, sì questi, e sì gli altri or ora indicati, sieno fattura di Francesco Maria Rondani; il quale fu, se non discepolo, non vulgar seguace e cooperatore d' Antonio (per le cose de' fregi e degli ornamenti). Eziandio le carte, malgrado il pochissimo che può trarsene, farebbero sostegno a questo secondo avviso (2). Io stimo dunque opportuno, anzichè discutere sul non vero, o sull' incerto, volgere, con miglior dilettazione e frutto, alle pitture, indubitabilmente del Correggio, e famosissime, nel tempio di S. Giovanni, rammentate al cominciare questo capitolo.

La cupola, che non ha esempio nella classica Grecia, che fu voltata con grandezza romana sul pantheon,

e più generalmente introdotta dal mescolarsi alle basiliche l' architettura bizantina, mentre accresce l' esterior maestà de' sacri edifizi, aggiugne decoro all' interna; massime laddove, mercè dipinti, offre l' aspetto d' un orizzonte popolato da celestiali figure. Ma quanta difficoltà nel condurle, a cagion della distanza, d' ordinario notevole, dai riguardanti, che pur devon mirare dal basso all' alto; della superficie curva, secondando la quale, senza il più magistral sapere, sgraziatamente si torcerebbero, quasi in minaccia di precipitar giù; del campo, il quale non deve chiudere ne' suoi limiti gli sguardi, ma, quasi in apparenza d' aereo, soccorrerli, allorchè lo spirito, imaginando, si trasporta a più vasta, ed ineffabile scena. — Veramente quest' è al pittore la più ardua, più nobile palestra; sol degna de' grandi. Ma, se il piover luce, per via d' un cupolino o lanterna sul culmine, può giovare all' artefice, sì ch' ei ne tragga partiti acconci ad illuminare sua opera; quale e quanta non dovrà dirsi la difficoltà, ove lanterna non sia, e nulla più che uno scarso raggio penetri da sottoposte, ristrette aperture, e mal si spanda nel vuoto dell' ampio bacino! — Tale difficoltà non ebbe a sgomentire un artista nella verdezza de' ventisei anni, o meno. Primo elemento a vincerla era il francarsi da' commitenti, se non nella scelta del subbietto, almeno nella guisa di trattarlo, per fidar questa all' inspirata fantasia, che impenna l' ali a nuovo ardire! Il Correggio imagina una visione » del rapito di Patmo Evangelista » che tutto compreso da meraviglia e terror sacro, contempla inenarrabile spettacolo. Son gli Apostoli, ai quali tutti

il venerando vegliardo sopravisse, accerchianti il Divino Maestro, che alla sommità si estolle, e par che più oltre si spinga, mentre fra nube e nube, a soave contrapposto delle gagliarde figure, si presentano giovinetti angelici, di quella venustà che sol può significarsi chiamandola correggesca. Nella convenevolezza del tema per una chiesa, la quale ha titolo dall' Evangelista che fu più presso al Redentore, ecco occupato tanto spazio senza moltiplicità di figure; le quali, rimpicciolendo in ragion del numero, sarebbero state, fra quel buio, indivisibili; ecco lassù tentati scorci di cui nessun esempio anteriore; e nella accennata grandiosità il terribile di Michelangelo, cui tempra la grazia inseparata da qual si voglia tocco del Correggio; e l' effetto colossale ottenuto non da sterminate dimensioni, ma con l' opportuno scortare, con magìa di chiaroscuro, con que' prestigi, che ad essere spiegati vorrebbero redivivo l' istesso pittore. — Non mi appago, nè della mia non autorevole sentenza, nè del significare i sensi in me prodotti. — Chieggo l' avviso d' altri, i quali pur vollero esaminare il prodigioso artifizio, guardando sì dal basso e sì dall' alto; principalmente degli artisti che hanno eseguito per l' intaglio i disegni della cupola. Eglino fan fede essere quelle proporzioni in misura a un bel circa uguali, sì da vicino e sì da lunge; eglino attestano il miracolo! — Interrogo il Mengs, e con lui riconosco in quell' opera » uno stile sì grandioso che sorpassa » ogni imaginazione; e nondimeno le forme sono bellis- » sime, e servirono di modello ai Caracci, principalmen- » te a Lodovico. — Il Rosini mi afferma « al tutto nuovo

» il concetto, e creato interamente dall' artista, » e lo scorto del Salvatore il più ardito e più felice esempio di questa difficil parte della pittura; il De Brosse, giudice avvedutissimo, esclama: » quella cupola non è composta
» che di dodici figure; ma, disegnate con un' arditezza
» inudita, posano in modo sì prospettico, sì vero, che in
» tal genere sicuramente nulla è stato fatto d' uguale.
» Osservate quelle stesse gigantesche figure, alcune non
» hanno se non due piedi effettivi d' altezza, eppur si
» veggono da capo a fondo, dalle piante sino alla testa;
» e vi giuro che sono nell' aria! » — Con più poetica espansione mi rafforza il Rochery, che disfogasi in queste parole: » la cupola di San Giovanni è l' opera d' un
» uomo che univa ad un gusto squisito una imaginativa
» straordinaria: quella gloria, che attornia il Cristo con
» luce prodigiosa, apre, quasi a dire, gli spazii celestiali.
» Gli occhi si turbano, l' imaginazione si esalta; par
» d' essere trasportati fuor del mondo reale, in quel re-
» gno de' cieli, di cui il grande Vangelista di Patmo ha
» raccontato i misteri. Gli Apostoli hanno una gravità
» così serena, i putti, che scherzano in mezzo alle nubi
» impalpabili, son sì belli, sì freschi, sì puri, che tutto
» ciò non può appartenere alla terra. Postergando le
» tradizioni, il Correggio non ha temuto di rappresen-
» tare parecchi Apostoli interamente ignudi; il che gli
» ha permesso di mostrare tutta la sua sapienza nella
» notomìa, e di produrre que' magnifici scorti da cui
» nessun pittore seppe trarre effetti cotanto maravigliosi!

La giustezza degli esposti giudizi, e sopra tutto le parole, sì vivamente colorate, dell' ultimo, ribattono sen-

za più, come le censure del Cochin nel suo *Viaggio in Italia*, che non avrebbe voluto quelle gigantesche forme, così i pochi altri propositi avventurati a scemar la gloria della insigne pittura.

Scendiamo ai pennacchi, in ciascun de' quali è rappresentato un Evangelista, insieme con un Dottor della Chiesa. Raffiguratili, rispettivamente, ai noti lor simboli, vedi que' primi eletti dall' amore, e primi illuminati dalla sapienza starsi intesi, ed asserti, co' famosissimi interpreti, in disputazioni teologiche, siccome dimostrano la gravità degli aspetti ed il gesto di chi filosofando discute; non sapresti ideare più nobili imagini, non posture e mosse più convenienti allo spazio; e, se brami aver prova della intellettual cultura dell' artefice, considera che ciascun Evangelista è offerto con quel Dottore di cui più dicevolmente gli appartiene la compagnia. Matteo ragiona con lui che scrisse il commentario del suo Vangelo: dico S. Girolamo, il più sapiente fra' Dottori latini, nato nella piccola città di Stridone presso Aquileja del 331. — Per ugual cagione sono uniti S. Luca e quel celeberrimo Ambrogio, anch' esso del IV secolo, al quale Arles, Lione, Treveri si contrastano il vanto d' esser patria; mentre, non incerta, Milano gloriasi d' essere stata sede episcopale a quel Santo, che dettò una serie di discorsi appunto sul vangelo di Luca. — Più assai, rispetto a S. Giovanni, scrisse quell' inesauribil mente d' Agostino, del quale rimangono dieci trattati intorno l' epistola notissima, e non meno di centoventiquattro altri, tutti relativi al medesimo Santo, che sono omelìe, sposte al popolo dal gran Vescovo d' Ippona. Compagno

dell' Evangelista Giovanni è perciò Sant' Agostino. — Con San Marco è l' inclito figlio di Gordiano Senator di Roma, quel Gregorio Magno, che fu primo dei Pontefici di questo nome, e fece sposizioni sul vecchio e sul nuovo Testamento, cui estrasse, e publicò S. Paterio.

Intorno intorno gira un fregio, creduto posteriore da taluno che, secondo pensa il Pungileoni, non seppe conoscere la mano d' Antonio in quei gustosissimi grotteschi, ne' bei putti, negli animali alati che si collegano alla composizion maggiore, quali simboli degli Evangelisti, ovvero qual imagine di ciò che apparve in ispirito ad Ezechiello — Al Correggio si attribuivano eziandio diversi dipinti in ispazi ovali, con istorie del vecchio testamento, e simboli del nuovo. Quanto all' altro fregio, se ne ascrive il di-segno all' istesso maestro, l' eseguimento al Rondani (3).

Ma chi oggimai, e di quest' opera accessoria e della principale potrebbe piacersi a sua posta? Corsero troppi anni d' abbominosa ignavia, ne' quali non si pensò che quel tesoro voleva cure gelose, incessanti a fargli scudo contro gli oltraggi del tempo, e vie più delle intemperie, onde al penetrare umidità dall' estradosso della cupola tanto detrimento provenne! L' oscurità del luogo, anch' essa fuor di dubbio contribuisce a velar la vista di pitture con sopra tanta polvere di secoli! A veder questo irreparabile danno, io non so trattenermi dall' invidiare Firenze, che nella sua venerazion conservatrice per l' arte, non cessa dal far che ad ogni tratto si rechi pazientissima opera di polimento persino alle statuette ed ai minuti fregi della torre del suo Giotto;

mentre da noi, per quel sì lungo passato, nulla o poco si volle tentare a serbarci convenevolmente le pareti ove il nostro Correggio pennelleggiò in quella sua guisa, che, per volger di tempo, non si altera, quando si voglia e sappia farne religiosa custodia.

Ora, guardando ad altra composizion grandiosa, quella del catino in fondo all' apside, la sola mente, non più la mano del Correggio si offre allo sguardo; giacchè, nell' anno 1578, necessità di allungare il Coro fece che la maggior cappella, o tribuna, antica si demolisse: dico necessità, sulla fede del Tiraboschi, il quale accertò essersi » in ogni maniera, ma inutil- » mente, tentato di conservar quel dipinto, segando il » muro; ed al veder finalmente ch' era forza lasciarlo » perire, si volle conservarne, come meglio era possi- » bile, la memoria ».

Questa è una copia dell' Aretusi, della quale toccherò più innanzi. Degli sforzi fatti a serbare, dura fra noi, parzial testimonio, un frammento. Tacio di quelli che si asserisce essere altrove; dico della Vergine incoronata dal Divin Figliuolo, che ci presenta la precipua parte della pittura, e non è dubbio averla i Monaci venduta, o donata, al Principe, giacchè possiamo affermare che del 1588 venne trasferita nell' Oratorio della *Rocchetta*, ove i Duchi Farnesi aveano stanza, prima che facessero imprendere la fabbrica del magnifico palazzo chiamato della *Pilotta*. Da questo fu poscia tramutata nel luogo ov' è di presente, e dove fu istituita, poco meno che due secoli dopo la R. Biblioteca. Le notizie di trasferimenti siffatti, nuovissime nelle biografie d' Antonio, hanno

documento irrefragabile nel *Mastro Farnese* dal 1588 al 1590, che si conserva nell' Archivio governativo parmense. Innanzi di considerare l' affresco, non voglio tacere del senso increscioso che lungamente dovè svegliarsi al vedere quell' insigne avanzo isolato nel fondo d' un corridoio, ed in luce al tutto sconveniente; nè potrei comprendere il perchè in fosse innicchiato colà, dove non avrebbe ragion di essere, se non sapessi che le pareti del suddetto corridoio furono un tempo coperte, non già come ora, da armadii di libri, ma dai quadri della Pinacoteca Farnesiana. Un nuovo trasporto del dipinto non sarebbe stato da consigliarsi, nè da tentare; bensì consigliava ognuno a togliere quella pesante e sgraziatissima cornice, entro cui veniva indegnamente rinserrato: il che, nella casa della sapienza, ove presedettero sempre sapienti uomini, era inesplicabile! Finalmente, a merito del chiarissimo Cav. Odorici, odierno Bibliotecario, è cessato lo sconcio; ed il valoroso Cav. Girolamo Magnani, Professore d' ornamenti nella R. Accademia di Belle Arti, ha, con quel gusto, quell' acconcezza, quell' effetto che ammiransi in tutte l' opere sue, fatto spiccare l' affresco nel modo più conveniente ad esso, per quanto la mala collocazione permette.

In sì migliorate circostanze quelle due prinipali figure, gustate per sè, valgono vie meglio ad aiutar l' imaginativa nel farsi presente la totalitá della composizione, di cui porge idea la copia allogata a Cesere Aretusi, da lui fatta in parte, ultimata da altri (or son dugento settantasette anni) nel presente coro. Vien giudicata fedele; sebbene, rispetto al metodo, lasci desiderare non poco. Ma chi mai, ricopiando il Correggio, ha potuto

uguagliarlo? Più di tutti, nell' opera su cui discoriamo, l' avvicinarono i Carracci; che, di commissione de' Monaci, od a spontaneo studio, eseguirono anch' essi copie dell' opera suddetta, innanzi che il muro andasse demolito; le quali copie son degne in vero di quegl' illustri artefici, caldi ammiratori del Correggio, ch' ebbero, sugli esempi di lui, tanta scuola da migliorare la scuola propria, e renderla ristoratrice della dibassata pittura italiana.

Siffatte riproduzioni sono in parte a Napoli nella *Sala dei capi d' opera;* in parte maggiore nell' Accademia parmense; e, sì nell' une, sì nell' altre, piace sommamente il vedere come sulla tela, mercè i colori all' olio, siasi potuto simulare con la maggior verosimiglianza il buon fresco; e da questa, meglio che dal dipinto dell' Aretusi, verrà soccorsa la fantasia di chi ami comprendere qual era nella sua interezza l' originale. Non indugiam dunque più oltre ad imaginarlo.

Nel mezzo, campeggianti in isfondo lucentissimo, contempliamo l' Incoronata ed il Salvatore. Quello spiro di beatitudine soave, e in uno modesta, quell' incrociar delle braccia sul petto, in segno di volontà sommessa ti appalesano la predestinata Riparatrice del fallo d' Eva che, per essersi fatta ancella in terra, divien regina nei cieli; e con quel suo sentimento di castità imcomparabile vuol esser salutata la più divina delle Madonne correggesche. Il nimbo di stelle, che scende a ricingerla, ben riconosci essere stato posto allora dal Figlio, la mano del quale è tuttor nell' atto di aver fregiato con la più gloriosa corona lei che nella umanitá fu degna di addivenirgli madre. Certamente anche lo spirito più capace di sublimarsi non oltrepassa l' imaginato dall' Artista, e non rimane addietro; va con lui, con lui prova gli effetti che sveglia il dipinto, la parola non esprime.

Volgiamo all' altre figure, e sul volto del Precursore, e de' Santi Benedetto e Giovanni primo abate, parmense opportuni al luogo, ed al volere de' committenti, leggiamo la pienezza della felicitá celeste; felicità tranquilla, perchè dev, essero eterna; felicità che, per quegli occhi fisi in un obbietto, dimostrasi germogliante dalla satisfátta aspirazione a Dio e dalla vista e comprension di esso. Vie più lietamente si esalti l' animo al veder la festa che fanno intorno alla Madre ed al Figlio i beati al nascere, e viventi nella beatitudine; è grazia meglio che terrena in quelle spiritali creature, che l' uomo sol può rappresentare, o nel bambino irraggiato dalla prima innocenza, o nel più adulto, e non men candido garzoncello; ovvero nel sembiante in cui il Cantore della Gerusalemme descrive Gabriele messagger di Dio a Goffredo:

» La sua forma invisibil d' aria cinse,
» Ed al senso mortal la sottopose;
» Umane membra, aspetto uman si finse,
» Ma di celeste maestà il compose:
» Tra giovane e fanciullo età confine
» Prese, ed ornò di raggi il biondo crine.

In tanta moltitudine di fanciullesche e adolescenti sembianze non raffiguriamo pur una eguale ad altra, sebben tutte da egual giubilo comprese; tutte ritraenti la formosità soprumana degli angeli; e, se penetrar sappiamo con l' anima nostra nell' anima dell' artista, quale venne mirabilmente tradotta nelle copie carraccesche, signoreggiati dal prestigio che il pittore trasfuse nella pittura, esclameremo, con Annibale dei medesimi Carracci: » que' putti spirano e ridono con una grazia e verità, che bisogna « con essi ridere e rallegrarsi! » qua vedremo la queta e composta letizia di chi prega e adora: colà

svolazzanti i capegli ed allargate le braccia di loro che nuotano nell' oceano delle gioie; dove cembali ed arpe e flauti, o d' altra maniera stromenti delle armonie del cielo; dove labra dischiuse agli osanna ed ai canti; sì che, mercè le copie in quadri separati, ricomponendoci l' insieme, ed imaginandolo quale sarà stato ne' giorni di sua freschezza, per poco non udremo i suoni e le voci degli angeli; per poco non sentiremo i tripudii del paradiso.

Questo fece il Correggio; questo gli uomini distrussero: non lamenterò oziosamente, ove non è rimedio; non inveirò, a fronte di colpabilità incerta; dirò fortunati que' nostri maggiori che videro nella sua integrità, ed al prorio luogo, l' originale pittura!

NOTE AL CAPITOLO VI.

(1) L' Abate Andrea Mazza nella sua lettera, che ho già allegata, facea fede al Tiraboschi delle indicazioni d' alcun pagamento al Correggio, che leggevansi ne' libri del Monastero di S. Giovanni, sotto la data del 1519. — Il Tiraboschi ne ha memoria a pag. 279. — A quali lavori si riferissero que' primi sborsi nessuno dice positivamente; ma si argomenta che Antonio imprendesse i lavori allorchè incominciò ad esserne rimunerato; il quando finisse è dubio e controverso. Continuano le menzioni di pagamenti dal 1521 al 1524, come si trae da carte, cui l' Affò publicava nella *Vita del Parmigianino* (pag. 22); anzi l' ultimo segno di quietanza è del 23 gennaio del suddetto anno 1524; ed il Pungileoni ne publicò un *fac-simile*, a corredo del suo secondo volume, in fine. Tale autografo più non è in Parma, ed abbiamo nel proposito dal Pezzana: « fece menzione *Ireneo* (l' Affò) del *Giornale E* dell' archivio di » S. Giovanni Evangelista di Parma, da cui trasse la ricevuta au- » tografa di Antonto Allegri da Correggio, ch' egli publicò nella » Nota 1.ª (pag. sud.ª della sopraccennata Vita). Giova tener ri- » cordo che quel prezioso Giornale, dopo l' abolizione del Convento, » fu nel 1812, appunto per la mentovata particolarità, venduto in » prezzo di 10 zecchini a Sir *Francis Egerton* inglese, raccogli- » tóre di scritture autografe di celebri italiani (*Vita dell' Affò* » nelle *Memorie degli scrittori e letterati parmensi*, continuata » dal Pezzana, tom. VI, p, I, pag 269). Dall' Affò stesso può » trarsi il sommato di quegli sborsi, e più esplicitamente dal Padre » Zappata in alcune *Memorie cavate da' libri del Monastero di* » *S. Giovanni nel* 1690. » Vedi sopra ciò (scrive il Zappata) » una distinta cognizione al libro berettino (che ora più non si

» trova) segnato dal 1534 al 1536, fol. 11, che vedrai la spesa
» tutta per le pitture d' Antonio da Correggio, della cupola, fregio,
» archi, piloni, e ogni altro luogo della nave maggiore essere ar-
» rivata a 472 ducati d' oro in oro ». Intorno che, aggiugne i
Tiraboschi (pag. 260), » quella somma, se riflettasi al valore che[1]
» avea allora la moneta, e se vi si aggiunga che al Correggio
» somministravansi il vitto e altri generi, e probabilmente anche
» l' alloggio, non è così piccola, ecc. » — Raccontasi poi che in
parte di pagamento gli fu dato un *pulledro zaino* nel 1523. —
Al Pungileoni nondimeno pare che il pulledro fosse ricevuto due
anni prima: ed ecco nel proposito le parole di tale autore (vol. 1,
pag. 125) » dopo essersi Antonio occupato in formare il disegno
» di quella cupola......... *venne a distorlo un urlo di guerra, per*
» *cui gli cadde di mano il pennello*; domandò ed ottenne dal
» Cellerario un pulledro in prezzo di otto ducati d' oro.......... e si
» restituì alla patria sul terminar d' Aprile del 1521. » — A giu-
dicare dal racconto, con tanta piacevolezza esposto dal nostro Pun-
gileoni, si argomenterebbe che il Correggio facesse somministrarsi
in gran fretta un cavallo per fuggire da un paese divenuto campo
a battaglie; ma, oltre che il pacifico, e, credo, non vilmente pau-
roso pittore, non avrebbe avuto mestieri di tanta pressa, certissima
cosa è che, sebbene del 1521 fosse contrastata la signoria di Par-
ma tra Francia e Roma, gli *urli di guerra*, o, a meglio dire, le
ostilità, per questa parte, non cominciarono nell' Aprile, bensì nel-
l' Agosto. Ciò venne riferito (per parte del ch. Prof. Ronchini)
dallo scrivente nel processo, publicato per le stampe, del raduno
tenutosi a' 21 Marzo 1863 dalla Deputazione parmense di storia
patria, in cui fu dato ragguaglio d' una importante lettera del Guic-
ciardini, e d' altre notizie relative all' assedio di Parma in quell' an-
no, scoperte dal prelodato Ronchini; il quale poscia publicò il sud-
detto ed altri preziosi documenti relativi alla guerra del 1521 in
quella delle sue molte, e tutte nobilissime scritture, che narra i
casi, (alla stessa guerra collegati,) di Bernardo Rossi ,inserita nel
volume II, fasc. 1.° degli *Atti e Memorie delle Deputazioni sto-
riche di Modena e di Parma.*

(2) Intorno l' affresco nel dormitorio il Pungileoni (tom, I, pag. 87) esclama: » che debbo dire della perdita d' un fresco su » d' una cupola, della quale non m' è riuscito che di trovare ricor- » dazione in un libro inedito? » Interroghiamo alla nostra volta: — di chi era quel libro, di qual tempo, quali guarentigie offeriva, a prova dell' asserzione? — come dir della perdita, innanzi di addimostrar l' esistenza? — Quello soltanto che renderebbe non irragionevole l' ipotesi che alcun lavoro (senza potersi dir quale) fosse condotto da Antonio innanzi di cominciare i freschi della cupola, sarebbe il cenno di rimunerazioni da lui ricevute nel 1519, mentre il contratto per la cupola stessa non fu stipulato che a' 6, Luglio del 1520, siccome narra e dimostra, fra gli altri, l' istesso Pungileoni (tom. I. p. 121).

La *nicchia*, già all' aperto in un orticello, poi rinserrata fra muri del 1660 (giusta il *Baistrocchi* — ms. ined. nella Bibl. parmense), divenne ripostiglio e lavatojo. Avuta occasione di visitarne i mal serbati avanzi pittorici, insieme con la Commissione artistica per la conservazion de' Monumenti, ebbi a udire il concorde avviso che quell' affresco sia da attribuirsi al Rondani. Di vero, a me pur sembra chè, sebbene non manchi vaghezza ne' putti ivi dipinti sotto un pergolato, la ritta loro postura non risponde al fare d' Antonio, il quale con filosofica naturalezza li ha sempre figurati in qualche vivace movenza: nel tutto si avrebbe indizio della scuola, non dell' opera del Correggio. — La considerazione artistica si avvalora col sussidio dei documenti addotti da quello stesso Pungileoni, che amerebbe si credessero dell' Allegri anche quei putti. Egli dice: » trovo pure in una vacchetta dal 1520 al 1528 che » furono date al Rondani, ed a Maestro Leonardo da Monchio lire » sedici per le pitture dell' orto de' novizi ». Le pitture dell' orto sappiamo essere state quelle della nicchia; dunque il Rondani, con Maestro Leonardo, e non altri, ne parerebbero autori. Soggiunse bensì l' autore citato che » consistevano in diversi quadri a fresco » nel muro, rappresentanti i miracoli di S. Benedetto, con bellissimi » monti e paesetti molto bene intesi nella prospettiva ». Ma, quand'anche il Rondani non fosse un Correggio, non era sì basso artista

da pitturare *diversi quadri a fresco di storia*, per sole sedici lire: parrebbe piuttosto che tale sommerella fosse meno sproporzionata mercede al poco lavoro della nicchia.

Quanto alle pitture nella Badìa cassinese di Torchiara, è a sapere che sono in una camera vicina alla porta, e rappresentano fanciulletti, da cui vien condotta al sagrifizio una capra; alcuni de' quali recano in mano *rondinelle*. Egli è vero che ne toccô l' Abbate Mazza come di pittura del Correggio, e che li descrisse il Pungileoni con gli altri affreschi minori (tom. I, pag. 91, e tom. II, pag. 133-36); anzi, non una, tre camere, al dire dell' ultimo, avrebbero avuto ornamento dalla tavolazza dell' Allegri; pur vero che ne' manuscritti del rammentato padre Baistrocchi si legge che » il Correggio, mentre dipingeva in Parma, fu col suo discepolo » Rondani a Torchiara »: ma ciò non significa aver egli colà dipinto; e fa invece pensare che il dipintore fosse Francesco Rondani, e che questi avesse desiderato i pareri ed i consigli del rinomatissimo artefice intorno un' opera che si direbbe del medesimo Francesco, eziandio al considerare che le *rondinelle*, già ricordate, sono emblema, desunto dal cognome, di cui il Rondani fece uso in altri suoi lavori.

Si noti in fine, per una parte, che nelle menzioni di pagamenti, si tace degli aiutatori od artisti secondarii, ma tale non poteva essere Antonio; per altra parte, che nelle somme, con certezza segnate al nome dell' Allegri, non è una parola di quelle opere; mentre, al far memoria di esse, si nominano i suddetti Rondani e Leonardo.

Dirò di quest' ultimo, che, salvo nel nome, non m' avvenne di veder citato nelle storie generali dell' arte, nè in quelle della scuola parmense. Il solo Zani lo ricorda nella *Enciclopedia* al tomo XI, pag. 313, chiamandolo *Maestro Leonardo da Manchisio, detto anche da Monchio*, e dicendolo *pittore, architetto ed ornatista* parmigiano. Senza toccare dell' abilità, accenna che *operava* del 1545: ma non v' ha dubio che lavorò anteriormente, se non è apocrifa o imaginaria la suddiscorsa partita, in un registro del 1520 al 28, relativa ai lavori ne' quali fu socio del Rondani.

Ho supposto che il cognome di Leonardo fosse *Torelli* o *Torrelli*, e ne adduco le ragioni alla Nota N.° 5 del Capitolo XIII.

(3) Ritorno al tempo impiegato dal Correggio nelle pitture pei Benedettini; giacchè, nel particolare di quelle per la cupola, il Ratti le asserisce recate a termine circa tre anni dopo che eran state intraprese; mentre il Padre Mazza, nelle sue *Correzioni* al dettato del pittor genovese, osserva: « il dipinto di questa nostra cupola, che quì dicesi terminato nel 1522 (lo disse Clemente Ruta nella Guida di Parma) » probabilmente in quest' anno neppur ebbe cominciamento ». — Senza confidar molto nell' asserzione del Ratti, non saprei nemmeno come regga la confutazione del Mazza, se (conforme esposi nella nota precedente) la dipintura fu pattovita sino dal 1520. Il Correggio non era artista da lasciarsi addietro le commissioni; ed inoltre, giugnendo al 1532 (dopo il quale anno pare ch' ei più non rivedesse Parma), si conta una tal serie d' opere, del sicuro posteriori agli affreschi in S. Giovanni, e sempre crescenti nell' importanza e nel merito, che non può supporsi dilungato il compimento di quelli affreschi dall' anno (1524) dell' ultima sua ricevuta ai Benedettini.

Quanto ai fregi, il Tiraboschi (pag. 261) riporta le seguenti parole, tratte dal registro H dell' Archivio del Monastero: « deve » avere (il Correggio) per la frixeria circum circa lo corpo della » Ecclesia, computati li piloni e archivolti, et ogni altro loco, da » accordo facto da dicto Maestro Antonio col P. D. Basilio nostro » Priore alla festa d' Ognissanti dell' anno 1522, ducati sessantasei » d' oro largi ». Ma sebbene tali parole inducano il Tiraboschi ad avvisare che fregi siffatti fossero al tutto opera del nostro pittore, non mi scosterei dall' opinion generale, fondata su critici esami della pittura ed espressa nel capitolo, che il fregio del cornicione sia stato colorito dal Rondani.

La cupola del S. Giovanni fu incisa in 12 tavole da Giacomo Giovannini nel 1700, e dedicata a Ferdinando Gran Duca di Toscana dal Conte Aurelio Colla parmigiano. Più maestrevole e degna n' è l' incisione, già ricordata, di cui sono uscite alquante parti, che ora si prosegue nella Scuola parmense d' intaglio.

Nella Pinacoteca di Napoli, fra le preziosità onde s' adorna la sala dei *Capi d' Opera* si veggono (rispettivamente sotto, i numeri 352, 357 e 358) uno *studio* del S. Giovanni, e due di San Benedetto, attorniati l' uno e l' altro da angeli, che sono attribuiti al Correggio, e che possono giudicarsi preparati per la dipintura della cupola del tempio de' Benedettini (V. *Naples et ses Monuments*, etc. par le *Commandeur Stanislas d' Aloe*, pag. 324 e 326).

La tribuna, ove il Correggio avea pitturato, non era un coro, ma uno sfondo dietro l' altar maggiore. Il coro, secondo il vecchio uso, tenevasi davanti all' altare. Dopo due secoli, gridò il Ratti contro la profanazione artistica dell' atterramento; disse dei Monaci, come « amando più il proprio comodo che l' immortal dipinto, » quello distruggessero » (p. 58). Si fece innanzi l' Abate Mazza, ed assunse le difese al modo che segue: « nel muro sopra il grande » arco, ond' è divisa, e separata rimane da quella del Santuario la » vôlta del coro, dalla parte di questo, sta scritto a caratteri cu- » bitali: *cum fidelium hoc in templum succresceret occursus* » *atque devotio, fieretque locus Monacis et ipsis perangustus* » *pars una, asportatis sedibus, hunc in modum honeste subnixa* » *est, anno domini MDLXXXVII.* Non fu dunque il maggiore » lor comodo che per quella demolizione della tribuna volessero » procurarsi i Monaci (di che nel vero assai difficilmente potevano » lusingarsi nelle non brevi loro notturne e diurne stazioni, l' in- » verno massimamente in tanta ampiezza del rifabricato Coro), ma » fu la necessità di dover provvedere al comodo del numeroso » concorso di fedeli altrimenti impediti dall' assistere con decoro » alle sacre funzioni ». In tale occasione vennero aggiunti, ad opera di Gian Francesco e Pasquale Testi, nuovi seggi pel coro ai primitivi, fatti da Marc' Antonio Zucchi, intagliatore e tarsiator valentissimo.

Gli argomenti dell' Abbate son gravi, ma, se a quei Monaci antichi tanto rimordè il metter mano a struggimento d' un affresco del Correggio, sì che ogni via tentarono per discagionarsene, imputandone la dura legge della necessità, certamente ragion nessuna

avrebbe valuto adesso a scolparli; se non che la demolizione non sarebbesi osata da loro, nè comportata da altri, ove il bisogno del coro si fosse offerto in questi, e non in giorni lontani. — Bisogna però non disconoscere i meriti loro e la protezione insigne da essi in ogni tempo conceduta alle arti, delle quali è altra prova, nel caso nostro, il contratto da' Monaci medesimi generosamente stipulato con l' Incisore Rosapina ed il pittore Turchi per la riproduzion col bulino di tutte le pitture del Correggio in Parma. In fine delle presenti Note riportiamo quel contratto, siccome documento artistico inedito, per opera importante, e relativo ad un artista, quale il Rosaspina, ch' ebbe grido a' suoi giorni. — Gl' intagli furon pochi, e di poco pregio: nondimeno migliori al certo della *Incoronata*, quale si riprodusse dal bulino del Ravenet. Rispetto all' originale di questo celebre affresco riferirò le indicazioni (cortesemente favoritemi dell' egregio amico e Collega Prof. Ronchini) che, relativamente al trasporto di esso affresco nell' Oratorio della *Rocchetta*, si leggono a Carte 19 del *Mastro farnesiano:*

» 2588, 29 Marzo. Mastro Thomaso Ferri deve dare a dì 29 di » marzo scudi 20 di moneta a buonconto delle spese che ha da fare » in condure la *Nicchia di S. Gio: di pietra, fatta dal Correg- » gio, nell' Oratorio della Rocchetta di S. A.* 4^{di}. 20. »

» A di 21 di Maggio Scudi 35 soldi 50 per sua mercede d' haver » spicato una *Nicchia d' una vôlta di S, Gio: del Correggio*, et » condotta alla *Rocchetta* a tutte sue spese, Scudi 35, 50 (in tutto) » 4^{di} 55, 50.

(Contro a detta carta 19 si legge)

» 1588. Thomaso *Ferro* havere Scudi 55,50 posto in debito a » S. A. in questo a carte 469. 1588. 31 Dicembre. Et scudi 50, soldi » 50, spesi in portar la *Nicchia di S. Giov:, fatta dal Correggio » portata nell' Oratorio della Rocchetta di S. A.* — vedi a car- » te 19. 4^{di} 55. 50.

Intorno quant' altro, per ventura, sarebbe rimasto del Catino demolito, il Mengs, discorrendo su quest'opera nel tomo II, pag. 149-151, asserisce d' averne visto » altri pezzi separati che passarono „ in mano in diversi particolari, e ne sono tre in Roma in casa „ del Marchese Rondanini, i quali riempion di meraviglia chiunque „ li mira da vicino, considerando con quanta eccellenza e facilità « sono eseguiti „

L' Histoire des peintres accerta far parte della quadreria di Lord Ward alcune teste d' Angeli „ reliquie ammirabili dei freschi della Chiesa di San Giovanni „. Altra di esse teste si addita nella Pinacoteca di Monaco.

In quella di Modena (vedine la descrizione del Castellani-Tarabini, a pag. 174 — N.° 281) credesi di possedere uno „ studio fatto pel quadro della Vergine per la Chiesa di San Giovanni di Parma — a lapis rosso „

Per la copia sul muro, il contratto passato fra i Benedettini e l' Aretusi, avvenne a' 12 Agosto del 1586, conforme leggesi nell' *Indice del Parnaso de' Pittori* compilato dal Resta (pag. 66). L' artista prese sopra di sè „ il copiare diligentemente quella Ma„ donna coronata con quel Cristo che sono nel nicchio, di mano „ già di M. Antonio da Correggio, con l' architrave, cornice e fre„ gio circostanti nel detto nicchio, tradurla, e trasportarla nel nic„ chio nuovo „. — Tali parole, conformi al parere espresso dal Tiraboschi nell' articolo biografico per l' Aretusi (Bib. mod. tom. VI, pag. 306-307), sgannano coloro che dessero credenza al Ratti, il quale, accusando d' albagia esso Aretusi, affermò aver questi ricusato di far le copie necessarie ad essere riprodotte nella pittura stabile. Non possiam dire se i Carracci copiassero di commissione, ovvero per conto e studio proprii: solo non crediamo da tacersi che non si conoscono, e non si nominano, avanzi di copie aretusiane, altre dalla murale; però non sarebbe ad escludere dai possibili che le carraccesche avessero servito alla faccenda dell' Aretu-

si; massime atteso l' ampia dimensione, e la sunnotata imitazion del fresco nel modo e nel tinteggiare. Ciò pure ammesso, non sarebbe stata nell' Aretusi prosunzion vanitosa, come dice il Ratti, bensì umiltà e desiderio del meglio. Questi non potè finire l' opera sua, in cui durò quasi nove mesi, lavorando incessantemente, ed abitando nel Monastero. Chiamato alla Corte farnese, tralasciò; ma tenne il contratto in suo conto (rogito Argoni del 20 Maggio 1587), e si fece sostituire da Ercole Pio, che finì il lavoro insieme con Giovanni Antonio Paganino. —

Di questa tribuna abbiamo incisioni (oltre le recenti del Toschi e Scuola) fatte dal Demagistris, e dal Ravenet.

— Rechiamo ora il contratto sopra accennato per la incisione commessa dai Benedettini al Rosaspina di tutte le opere dal Correggio eseguite in Parma. Tale documento, non conosciuto finora, ci fu cortesemeute favorito in originale dal chiarissimo nostro amico Michelangelo Gualandi da Bologna, Deputato attivo di quell' Istituto storico.

Articoli di Convenzione
per l' Incisione di tutte le opere del Correggio
esistenti in Parma.

Volendo il pregiatissimo Abate, e Monaci del Monastero di S. Giovanni Evangelista di Parma soddisfare al loro desiderio di promovere le Belle Arti, per mezzo dell' Incisione di tutte le Opere di Antonio Allegri da Correggio esistenti in Parma, in occasione che due valenti Professori, uno di Pittura, Signor Giuseppe Turchi da Savignano, l' altro di Incisione, signor Francesco Rosaspina da Rimini, sono pronti di dar mano all' opera tostochè contar possano sull' assistenza di benevolo Mecenate, sono devenuti con li nominati due Professori allo stabilimento de' seguenti Articoli.

1.° Il Monistero di S. Giovanni si obbliga di somministrare

gratuito alloggio e vitto, nel modo che lo ricevono i Monaci in carica, al Sig. Giuseppe Turchi, ed al Sig. Francesco Rosaspina per tutto il tempo, che occorrerà ai medesimi di trovarsi in Parma; il primo per fare le copie occorrenti, il secondo per prendere sugli originali quelle misure, che l' arte richiede a perfezione dell' Opera.

2.° E siccome il domicilio del Sig. Rosaspina è fissato in Bologna, dove si travaglieranno le Incisioni, il Monistero si obbliga alle spese de' viaggi da Bologna a Parma, e da Parma a Bologna qualora gli occorrerà di consultare gli originali: e così pure delle spese de' viaggi da Parma a Bologna, e da Bologna a Parma del Sig. Turchi, qualora abbisognerà l' Incisore dell' opera del Pittore per proseguir l' Incisione, rimettendosi in questo alla sperimentata probità ed onestà d' ambo due i Professori per non fare detti viaggi a carico del Monistero, se non quando il bisogno lo richiederà.

3.° Il Monistero si obbliga ancora di sborsare al Sig. Rosaspina, a titolo di prestito gratuito, onde facilitargli l' impresa e la continuazione dell' opera, la somma di venticinque doble nuove di Parma per ciascuno dei piccoli rami, che saranno della grandezza all' incirca del S. Giovanni, e della Madonna della Nunziata, e di cinquanta doble per i rami più grandi, da pagarsi in due rate uguali; la prima al cominciarsi di ciascun rame, la seconda alla metà dello stesso; le quali somme dovrà il Sig. Incisore ricompensare al Monistero nel modo, che si dira più sotto al numero 7.°

4.° Si obbliga pure il Monistero provvedere le lastre per l' Incisione dei rami, e parimenti di somministrare i ponti occorrenti per le opportune copie, e quelli distintamente per la Cupola di S. Giovanni.

5.° Ed avendosi in vista lo scapito, che soffre il Sig. Turchi nel dover tenere le sue pitture invendute, ed a disposizione dell' Incisore, quindi è, che a titolo di spese per tele, e colori si obbliga il Monistero di corrispondere al medesimo cinque doble nuo-

ve di Parma per la copia di ciascuna pittura di un quadro, grande a un dipresso come quello della Accademia Reale, e nulla per le copie de' piccoli della grandezza circa del S. Giovanni, della Nunziata, della Madonna della Scala, e nulla parimenti per i quadri già copiati, che sono la Pietà, e quello della Accademia Reale (di *S. Girolamo*).

Rapporto poi alle Cupole, per quella di S. Giovanni, che verrà divisa in cinque rami, si pagheranno al Sig. Turchi cinque doble per le sue pitture, corrispondenti a ciascun rame, e per quella del Duomo, che sarà divisa in tredici rami, si pagheranno al medesimo due doble per la sua pittura, corrispondenti come sopra. Il pagamento delle convenute somme si farà al cominciare di ciascuna copia.

6.° In corrispondenza delle sin ora espresse obbligazioni del Monistero i due nominati Professori, Sig. Giuseppe Turchi, e Sig. Francesco Rosaspina si obbligano di dar mano all' opera con tutta diligenza, e premura.

Rapporto al Sig. Rosaspina, non intende di obbligarsi in guisa da non essergli lecito intraprendere qualche altra incisione nel corso di quest' impegno, ritenendo per altro, che l' oggetto principale dei suoi lavori esser debba l' incisione del Correggio, da non potersi perciò da lui interrompere, che interpolatamente, e pel breve tempo di qualche mese.

E rapporto al Sig. Turchi, non intende assumersi detta obbligazione in termini cosi rigorosi da non potersene onestamente ritirare, qualora i bisogni di sua famiglia, o qualche stabile suo collocamento ve l' obbligassero.

Nel qual caso ambidue i nominati Professori si assumono il carico di provvedere un altro abile Professore in Pittura, onde l' opera non rimanga imperfetta; e il Monistero concederà al medesimo le stesse facilitazioni e sussidii che al Sig. Turchi somministra.

Ma, se, oltre di questo, vi occorresse qualche altra spesa per

il sostituito, sarà questa a carico del solo Sig. Incisore, e niente niente del Sig. Turchi.

7.° Il Sig. Incisore si obbliga, tosto che sarà terminato un rame, di darne al Monistero tante copie di miglior impressione, ed a rame già avviato, quante corrisponderanno al gratuito prestito, di cui si è detto al N.° 3.°, stabilendo il prezzo delle medesime sul piede di quelle, che saranno da prima vendute da Lui. Ed in caso che il primo prezzo fissato si trovasse eccedente, onde fosse obbligato il Sig. incisore di ribassarlo per esitarne le sue carte, accrescerà il numero delle date al Monistero a ragguaglio del prezzo ribassato. E per agevolare al Monistero la vendita delle medesime, il Sig. Rosaspina intende obbligarsi, come si obbliga, a non esporre venali le sue in Parma.

8.° Tutti i rami, tostochè saranno sfruttati, rimarranno al Monastero di S. Giovanni. Onde si obbliga l'Incisore di consegnarli nello spazio di cinque anni, da cominciarsi dalla pubblicazione della prima stampa di ciascun rame. A condizione però che detti rami, a tutte spese del Monastero, siano indorati sotto la direzione dello stesso Sig. Incisore, dal quale poscia (e in caso, che Iddio non voglia, di sua morte, da' suoi eredi) saranno consegnati al Monistero, da cui gli verrà corrisposto a quel tempo l'importare dalla lastra insiememente, e della doratura.

9.° Per Opere di Correggio da incidersi nella presente convenzione s' intendono tutte le Pitture del medesimo esistenti in Parma, compresovi le Cupole di S. Giovanni, e della Cattedrale.

In fede di quando sopra ci sottoscriviamo di proprio pugno addì 30 Novembre 1792.

D. Andrea Mazza, Abate di S. Giovanni Vangelista.

D. Luigi Accorsi, Cellerario del suddetto Monastero.

Giuseppe Turchi, Pittore.

Francesco Rosaspina.

Hujusmodi Conventionem, inter suprascriptas Partes ut supra

initam fuisse, et esse in mei Notarii infrascripti praesentia subscriptam manu et charactere proprii, respective, suprascriptorum Rev.[mi] Patris Abbatis Don Andreae Mazza, nec non et domini Reverendi Patris Cellerarii Don Aloisii Accorsi, ac domini Joseph Turchi et domini Francisci Rosaspina, ipsosque omnes ad se se, unum post alium, subscribendum et firmandum ut supra, et prout supra accessisse, indubiam fidem facio, et attestor.

Ego Franciscus Isidorus Mazza Notarius publicus collegiatus Parmensis, qui, de hujusmodi characteris recognitione rogatus, pro fide hic me subscripsi, solitumque mei tabellionatus signum apposui, sic requisitus, sub die trigesima novembris anni millesimi septingentesimi nonagesimi secundi, indictione decima, salva mihi etc.

„ Col segno della tabellionato in margine. —

CAPITOLO VII

PITTURE PEI BENEDETTINI ED ALTRE

(Lunetta del S. Giovanni evangelista — Il Martirio di S. Placido e di Santa Flavia — La Pietà — L' Annunciazione — La Madonna della Scala).

L' ultimo a fresco lasciato dal Correggio ne' muri di S. Giovanni fu l' Evangelista di questo nome, sulla lunetta sosprastante alla porta, da cui si accede ai chiostri, nella gran cappella a destra del maggior altare.

Chi sia il rappresentato riconosci tosto a quella serena e dolce aria di volto la quale (tolgasi pur l' aquila a' pie' del Santo) annunzia l' Apostolo, fra gli eletti a bandire la buona novella, che predicò principalmente l' amore. Nè questo solo è in lui parvente; pur vedi l' espression di chi medita e s' inspira, e la penna, fra mano sospesa, te lo dice in procinto di scrivere il pensato, o di attendere la parola divina, come ad altri parve. Al mirarlo assiso sul terreno, e della parte prostesa sollevato un ginocchio, comprendi esser posato a quel modo

senza sforzo nella giacitura, con bellissimo partito; chè in altra forma non sarebbesi potuto occupar convenevolmente uno spazio semicircolare con figura di porporzioni che accostano il vero. Cotanto è nobile e castigato quel dipinto, che parve al Mengs di rinvenirvi raffaellesco sapore, e ne pescò un degli argomenti ad insister nell' idea che Antonio sia stato a Roma (1). Non ritento la disputa: avverto sembrarmi non necessaria conseguenza, perchè alcuna prerogativa si ravvisa commune a due sommi uomini, inferirne che l' uno abbia studiato l' altro: forse quello che fu assolutamente primo non dimostra di non aver avuto esemplari? e la divina virtù, dispensatrice delle doti sublimi, non può largirne una medesima a due in un tempo, senza che l' uno conosca l' altro? — Delle coincidenze in alcuna identica o somigliante bellezza son frequentissimi i casi in tutte arti: e non è imitazion di stile o di scuola. I grandi si fanno dà sè, o non sono grandi. — Il Sanzio fu peruginesco, sin che appunto non gli svanì dagli occhi la scuola: ma, se non avesse saputo andar oltre da solo, non avremmo che un Perugino più perfetto; in quella vece, abbiamo Raffaello.

Non ci partiremo dal San Giovanni, senza considerare due tele insegni del Correggio, che vi stettero lungamente, ed ammiransi ora nella Pinacoteca di Parma,

Il martirio di *S. Placido* e di *Santa Flavia* ci attrae primo, e non sapremmo come più efficacemente potesse rappresentarsi la compassionevole tragedia! — Rammentiamola nel fatto. Il giovane figlio del patrizio Tertullo abbandona gli agi della casa paterna, segue quel partiarca della nuova legge che fu Benedetto; va, mandato da lui, a Messina; fa proseliti, fonda un Monastero

n'è Abbate. La sorella Flavia, i fratelli Eutichio e Vittorino, zelatori anch' essi caldissimi del vangelo, si recano a visitarlo. Intanto un gran navile versa nell' isola un' orda di ladroni, barbari, terribili miscredenti, che devasta, impaura, corre il paese a presecuzion de' cristiani, e li vuole sconfessanti la fede, o morti. Flavia si mantien casta e salda; il giovane alunno di Benedetto, i socii, i due fratelli, durano imperterriti a lunghi tormenti. Tutti eroi, martiri tutti: dato alle fiamme anche il Monastero. Questo avviene circa l' anno 546, duce Manuca, spedito con le feroci masnade da Abdala Re africano.

Saputa l' istoria, più si apprezza l' opera dell' arte, meglio si penetra nello spirito con cui questa adempiè suo ufficio. Il pittore non ti offerse tutta quanta la sanguinosa catastrofe: tante stragi sarebbero state troppo uniforme in ciascuna parte, ed a vedersi non comportabile spettacolo! Miri solamente fratello e sorella; oh come nobili e soavi quelle sembianze! Un manigoldo ha già offeso di larga ferita il collo del S. Placido; che in ginocchio, fatta croce delle mani bellissime al petto, attende il colpo secondo; e già il carnefice sta per vibrarlo; men crudo, se non dovrà seguirlo un terzo colpo! Trapassato il vergineo seno, Flavia dischiude le braccia, come accolga volenterosa il martirio; e se tu non potessi raffrenare il pianto al veder sì bei volti, sì fresca giovinezza, sì delicata e gentile persona, cotanta virtù spegnersi per efferata sevizie, ben puoi co' martiri stessi rafforzarti. S. Placido, nel soffrir mortale dignitosamente composto; Flavia, che pur s' atteggia ad angelico sorriso, t' insegnano che gli esuli terreni saliranno ove non è esilio. D' amendue le semispente pupille fise al cielo

ti annunziano che, al chiudersi quaggiù, si riapriranno altrove; e l' anima che, anche nello scolorarsi dei due morenti, serena si manifesta; e là nell' alto quell' angelo, coi gigli e le palme, avvisano il trionfo della purità e della costanza sui tormenti e sulla morte. — Ma Eutichio e Vittorino? — Essi già ascesero al premio; ne miri da una parte spiccate dal busto le teste, cinte d' aureola; e sulle zolle insanguinate gli altri esamini avanzi, non a più angosciosa scena, ma sol quanto basta per vieppiù impietosirti verso i due che furon testimoni all' eccidio fratterno! — Veramente le caste, e beate figure, di Placido e Flavia voglion sole i tuoi sguardi. Il manigoldo nell' atto di calar il fendente sul Santo, essendo in prima linea, ti avrebbe offeso col truce aspetto, ma ti ha volte le spalle; l' altro ceffo non è nascosto, ma, più indietro e quasi in ombra, non può amareggiarti, nè impedire, mentre contempli la trafitta donzella: t' ammoniscono entrambi che l' arte vera distoglie da quanto sarebbe increscevole agli occhi, e tutto aggrazia, ed è fatta solo per isvegliar nobili e cari affetti! — A questo sembrò non pensare il Zampieri nel suo martirio di San Pietro, che lui rappresentò rovesciato a terra e violenza, non qual Santo, ma com' uomo vinto in una lotta, che pur tenta difendersi; e contratto, e raggrinzato il pallidissimo volto, ben lunge dal mostrar la fede invitta del martire, presenta la convulsa pura della vittima, cui sta sopra inferocito assassino. Non disconosceremo in quel terribile dramma evidentissima l' espressione del vero; all' una ed all' altra delle raffrontate guise di trattare un subbietto analogo, non ricuserem lode artistica di bella, ma la parte dello spirito, che sarà nel secondo quadro cercata indarno, si

ravviserà squisitissima nel primo. Al considerarle mi suggerì naturalmente siffatto paragone, e nol volli tralasciare, perchè mi parve far prova di ciò che sia quella ideal bellezza, la quale meglio si sente di quel che possa a parole significarsi; e di quanto prevalga all' altra, che non soccorre a levar la mente ad alcun che d' astratto o di sovrumano. Da quell' idea, da quel sentimento, che s' immedesimano nella espressione, che l' irraggiano di luce ineffabile, che le trasfondono eloquenza potentissima, direi esser prodotta appunto la bellezza ideale, che supera ogni altra, e tocca l' apogeo (se lice dirlo) degli effetti metafisici dell' arte. Ne' due *Martirii* il bello di Dominichino ci arresta alla terra; il bello del Correggio ne trasporta al cielo.

Di questa bellezza avea pur uopo in sommo grado l' Allegri nella seconda fra le due tele, già in San Giovanni, di cui mi rimane trattare, che rappresenta la *Deposizion dalla croce*. Eccoci dinanzi alla figura dell' estinto Redentore. Perfette le forme, come del più bello fra gli uomini; le mani raggricciate, i segni delle ferite e del patire dimostranti il Crocifisso sul Golgota; ma sol quella può esser la salma cui animò il Figliuol divino, e che deve indi a poco nuovamente albergarlo, e levarsi rifolgorante alle stanze superne. La morte, obbietto di pauroso ribrezzo negli altri volti, non lasciò traccie sul Cristo, che per isvegliare immenso amore, immensa pietà, e far fede essere stato l' uomo nelle sembianze d' Iddio, Iddio nelle sembianze dell' uomo.

Appoggia l' esamine corpo alle ginocchia materne, ed ella, che seppe rimaner testimone agli strazi d' un tanto figlio, e porta l' ambascia infinita con altrettanta virtù, non resiste allo spasimo del cuore, in cui, dopo

affannosa veemenza, arrestossi co' battiti il senso della vita. Si regge anche alla vista d' un martirio, sin che nella diletta persona scorgesi un soffio vitale; ma quando esso è spento, par che lo spirito venga meno, ed accompagni quello che si disparte. Così alla virtuosissima fra le donne mancarono le forze, allorchè di Lui, ch' ella avea recato nelle viscere, sentì il gelo cadaverico sulle ginocchia, ove l' avea vezzeggiato fanciullo. Grande altezza di concetto, gran miracolo dell' arte mostrare nelle due vicine, anzi toccantisi figure, la morte apparente dell' una, la vera dell' altra. É realtà non cresciuta dall' immaginazione: ognun ravvisa nella madre la svenuta, nel figlio l' estinto !

Questo sublime gruppo mi fa parer men bella colei[1] che, inghinocchiata, un po' più lunge, sparsi i biondi capegli sulle spalle, si strugge in lagrime, ed è la pentita di Magdalo. Confrontando questa con la figura della Madonna, l' Affò scrisse al Bettinelli: » dove si loda tanto » la testa della Maddalena, che piange con tanto deco- » ro, quella di M. V. è infinitamente più apprezzabile, » Quegli occhi che perdono, svenendo, la luce; quella » bocca da cui escono sensibilmente gli aneliti, quel » pallor, quel languore, sono cose da non saziarsene mai » , Ma, se ogni sembianza dovea cedere al paragone delle due, veramente divine, del Redentore e della Madre, perchè il Correggio pose loro da presso due altre figure, di cotanto inferior dignità; la prima delle quali vuolsi una delle accorse, pietose Marie; la seconda dovrebb' essere, ma non pare, l' Apostolo prediletto ? Bastava la Croce, che alquanto indietro domina il mezzo donde scende un uomo, che direi Giuseppe d' Arimatea, se il pittore, nel voler far spiccare le due prin-

cipali figure, pigliavasi minor pensiero dell' altre. Nelle quali, esagerando o trascurando, parve obbliar sè stesso, e fece due teste che son ben lunge dalla grazia, e dallo spiro d' affettuosa simpatia, consueti compagni delle figure correggesche (3).

Ciò malgrado, questo quadro, guardando all' eccellenza del gruppo descritto, si suol preferire al San Placido, che gli fa riscontro, ed in cui, per bellezza e prestigio pittorico, ad un de' sicarii non può star presso l' altro. — Grandi cose sarebbero a dire di tal prestigio, e parmi si chiegga perchè io non m' allarghi nelle ragioni dell' arte più assai di quanto importi alla ricerca della espressione filosofica: rispondo che questa viene spontanea, insieme con la descrizione, anzi non può andarne disgiunta, e non risulta monotona, avvegnachè sia varia al variar degli argomenti; laddove le indagini e le considerazioni puramente artistiche tornerebbero ad un bel circa uguali quasi ad ogni lavoro. Pertanto, evitando il ripetere, mi propongo entrar in quegli studi allorchè sia compiuta la rassegna dell' opere.

Mentre Antonio pitturava d' affresco pei Monaci di San Giovanni, due altri lavori del modo medesimo, non dell' importanza, faceva in Parma, si crede, verso il 1520. Da essi pertanto ha cagion di seguire il discorso.

Vien primo, nell' ordine cronologico, il dipinto dell' *Annunziazione*, che fu condotto in una lunetta di sacro edificio, intitolato appunto all' *Annunziazione*. — Non era quel tempio grandioso, d' ugual titolo, che sorge nella parte della città, chiamata capo di ponte; in un muro del qual tempio esso dipinto venne introdotto (tosto entrando dalla minor porta a sinistra) ma altra chiesa, che fu demolita a' giorni di Pier Luigi Farnese, per edificarvi un castello.

All' ottimo volere, che consigliò di far ogni possa onde serbare il fresco prezioso e trasferirlo alla chiesa la quale maestosamente sorgeva, mal risposero gli effetti; perciocchè, all' incastrar nel nuovo muro il fresco, non si avvertì di guarentirlo contro l' umidità, ed ebbe a soffrirne irrimediabilmente, per modo che ben poco è oggi conceduto gustarne; nè potendosi considerarlo qual è, sol resta imaginare qual fu; ma è insufficiente compenso negli avanzi pittorici di tal fatta, in cui non si può nè rimediare, nè riprodurre, perchè a superficie ove rimangono orme della mano correggesca nessuno al certo oserebbe portare la propria mano.

Di questa pittura nondimeno può tuttavia comprendersi la composizione; ed eccola in breve. L' Arcangelo, levata la destra al cielo, di cui reca i cenni, addita della sinistra la Vergine che, vereconda vincitrice dell' interna battaglia a tanto comando, piegasi all' obbedire, tutta assorta nella sua innocenza. Il giglio, noto simbolo di questa, è fra mano d' un de' quattro angioletti o putti che appaiono fra le nubi, in cui pure l' arcangelo in parte s' avvolve. Scende dall' alto, in figura di colombo, lo Spirito fecondator della vita, ed a larghe striscie, quasi immensa pioggia, spande sulla terra la luce del cielo (4).

Men danneggiato di questo, benchè in addietro non custodito convenevolmente, è l' affresco della *Madonna della Scala*: quella soavissima imagine, che, nella ineffabil dolcezza dello sguardo, addimostra la madre, pura da macchia terrena, che nel figlio venera il Dio. Con pochi segni, senza sforzo, con un abbassare amoroso della pupilla dice quanto puossi immaginar d' una madre, e da una madre intendere, allorchè la vezzosa, la

diletta creatura delle proprie viscere, la careggia ed abbraccia, come fa il sorridente bambino di questa sì gentile composizione.

Fu detto, che l' Allegri l' eseguisse sulla porta orientale della città in un muro prospettante la campagna, e che ne fosse tolta, per volgerla dalle parte interna, quando un oratorio vi si costrusse. Altri narrò, con minor fondamento, che Antonio avesse a dipingerla per un amico, (del quale nessuno ci ha tramandato il nome) sul muro esterno della casa quello, situata negli spalti vicino alla chiesa di S. Michele detta dall' Arco, perchè ivi un arco appunto (o più probabilmente una porta in tal forma) elevavasi; de' cui piloni furono scoperte le basi sul principio del secolo volgente.

L' affresco, esposto alle intemperie, veniva eziandio dalla devozion superstiziosa sfregiato con appendervi de' voti, coll' imporvi un' argentea corona (da ciò, in gran parte, i danni che vi scorgono) ; ed avrebbe incontrato peggior destino, quando Paolo III, innanzi d' infeudarci al suo Pier Luigi, volle, di nuovi fortilizii munir la città, ed aprire da S. Michele dall' Arco una porta. In tal bisogna il muro, fatto prezioso dal dipinto, dovevasi atterrare. Nondimeno la venerazion medesima che gli andava recando i guasti, valse a serbarlo; perchè, distrutto il rimanente dell' edifizio, si tenne ritto il mentovato muro e quello, ch' era facciata, divenne sfondo ad un oratorio appositamente allora edificato. Era, come accennai, sulla porta, o sugli spalti, e fu mestieri costruir gradinate per accedervi; onde venne la denominazione di *Madonna della Scala.*

Meno che tre secoli dopo, fu minacciata da nuovo pericolo. Alla porta avendosi a sostuire la presente bar-

riera, ne conseguiva inevitabile la demolizion della chiesuola: ma si fece opera efficace ad evitare un sacrilegio artistico, del quale avrebber chiesto conto i secoli; ed alla maestria di Pietro Bicchieri siam debitori dell' essere stata, senza detrimento alcuno, trasferita, ed incastrata la suddetta Madonna in una parete della Pinacoteca parmense: maestria tanto più commendabile, quanto era greve enormemente e mal connesso nelle materie, il muro su cui fu pitturata l' Imagine. Ora dirò in che modo venne data all' Accademia.

Correva l' anno 1812; noi italiani di questa parte cisalpina formavamo il lembo estremo dell' impero francese, e dai nostri fratelli oltr' Enza cominciava il regno, che avea nome d' Italia, e andava a toccar l' altro regno, che era di Napoli. — Quale Italia fosse codesta, qual teoria geografica e nazionale, tutti sanno, e la storia già registrò con la severità dovuta. Solo ho rinvergato quei fatti, per aprirmi strada a narrare che il Proconsole civile mandatoci da Parigi si ebbe, e si diede il vanto di donare a noi ciò ch' era nostro, decretando che la *Madonna della Scala* fosse trasportata nell' Accademia di Belle Arti. Allora fu detto che » un tal dono diminuiva » un poco la perdita del famoso San Girolamo «. Ma a quel tocco rispondeva una nota ben dolorosa, non addolcita dall' irrisoria generosità di non ispogliarci, potendo impunemente, anche di quell' insigne avanzo. Bisognò dunque saper grado alla cortesia del padrone forestiero, se non fece *imballare* la nostra *Madonna,* e mandarla a tener compagnia al suddetto celeberrimo capolavoro, ed agli altri che nel Museo imperiale faceano più bella e più superba Parigi, non come bottino su debellati nemici; ma come usurpazione ingratissima

al popolo cui, sulla cresta dell' Alpe, diceasi discendere a liberare; e come frutto delle vittorie ottenute fra torrenti di sangue, del quale tanta parte sgorgata da vene italiane.

NOTE AL CAPITOLO VII

(1) Non badando molto al Pungileoni, il quale (vol. I. pag. 146) dice senz' altro, intorno questa figura « che non mancò chi attribuilla a Raffaello « ricorderò le proprie parole, da proprio pensiero, del Mengs; e sono: « molto più (dei pennacchi della cupo-
» la) mi sembra di stile raffaellesco un S. Giovanni dipinto a fre-
» sco dal Correggio sulla porta della sagristia.... sopratutto nel
» carattere della testa, la quale, se si trovasse sola sopra un pezzo
» di muro, si prenderebbe per opera di Raffaello, piuttostochè di
» Correggio. » (II. pag. 150) — Errò, come risulta dal discorso, nel chiamare porta di sagristia quella della lunetta, giacchè veramente non mette che ai chiostri. Ora è sempre chiusa.

Alla pittura furon fatti restauri, ed il Pungileoni (tom. e pag. citati) ha nel proposito quanto segue: « non è poi vero, come
» vorrebbe far credere il Ratti, che questa lunetta abbia avuto
» qua e là de' villani ritocchi, mentre non fu ritoccata che nel
» destro braccio, leggermente offeso dalla scala d'un apparatore; e,
» per servirmi della frase arguta dell' Abbate Mazza, iniquamente
» curato da chirurgo temerario. » — Altra offesa, forse più grave, ricevè l' affresco tutto quanto, dall' esservi stata data sopra una vernice, in cui direbbesi entrata qualche sostanza oleosa, onde rimase annerito, se quest' effetto pernicioso non derivò dal fumo degli incensi, essendo la pittura vicinissima ad un altare.

Questa lunetta ebbe dal Toschi un intaglio da suo pari, e prima era stata incisa dal Ravenet, dal Rosaspina, da Agostino Agostini.

(2) Rispetto al S. Placido ed ai congiunti e seguaci, che furongli compagni nel martirio, veggansi gli *Acta Sanctorum men-*

sis octobris (tom. III, p. 65 a 147 — Antuerpiae, 1770). Ivi è detto, fra l' altro: *cumque sancti martyres Eutychius, Victorinus, et Virgo Flavia cum triginta tribus sociis respondissent amen, flectentes genua, decollati sunt cum beatissimo Placido, tertio nonas octobris, apud Siciliam in portu Messanae civitatis.* — I Barbari che irruppero in quel tempo nell' isola si credettero mandati da un Re Mauro di Spagna (Abdalà), e fu varia la sentenza degli eruditi nell' argomentare donde quelli provenissero. Ma l' invasion saracena nella penisola iberica non avvenne che del 713, e negli *Atti* medesimi de' Santi leggesi derivar l' equivoco, o l' errore, da ciò che si dissero mossi que' Saraceni dalla *Spagna tingitana*, il quale nome tingitana venne dato ad una spiaggia dell' Africa opposta alla Spagna: *multo serius Hispaniam Saraceni occuparunt: forte hic intelligendi Mauri Africae tingitanae, qui anno 539 in Siciliam irruperint, et Martyres nostros neci dederint* (l. c.).

La Cappella, in cui era il quadro di S. Placido, insieme con la Pietà, venne « fondata dal padre don Placido Del Bono Monaco » cassinese, parmigiano, confessore del Pontefice Paolo III ». Il che sappiamo dall' Affò (serv. di piazza, Parma, Carmignani, 1794, pag. 21). Forse il medesimo Del Bono commise le due pitture. — « Sono in tela grossa da tovaglia d' un bellissimo colorito (così » il Mengs), molto impastato, di gran forza, e sembrano fatti do- » po la cupola; onde sono d' uno stile più delicato, benchè non » sia finito come le altre opere dello stesso Correggio esistenti in » Parma. Nondimeno Annibale Carracci faceva gran caso di questa » composizione (il deposto di croce) perchè di quanti ne fece di » questo assunto, prese sempre la stessa invenzione ».

Dominichino cercò d' imitare esso *Martirio* in quello di S. Agnese, reputato uno de' suoi più belli dipinti in Roma.

Del nostro conosco tre intagli: uno del Ravenet, altro con le iniziali G. V., il terzo anonimo, sopra disegno di Francesco Dus.

Per levar fuori alcun che di quanto vedesi accatastato ne magazzini del Pungileoni, ricorro alle pagine 187 a 189 del suo II volume, ove narra che nella raccolta d' un Gioseffo Beltrami cremonese ammiravasi a' giorni d' esso Pungileoni un altro *S. Placido*, ch' era giudicato originale « da non pochi maestri dell' arte ». Ritengo sia quello cui possedè il Professore Callani, che avea pregi, ma non tali da mettere in forse l' originalità del quadro custodito nell' Academia parmense, della quale originalità sarebbe impossibile dubitare.

Il suddetto Pungileoni descrive un dipinto « tutto del fare del » Correggio..... in tavola ovale, rappresentante una testa di una » Santa, che rassomiglia alla Santa Flavia.... posseduto dal Signor » Alfonso Franceschi detto Giovanelli, parmigiano ».

Finalmente il Catalogo della Galleria Reale di Madrid (pubblicato nel 1843), sotto il N. 816 fa menzione d' altra creduta replica del nostro quadro, con le seguenti parole: *Degollacion de San Placido y Martirio de otros Santos* (*Tabla*), *alto 1 pie, 8 pulg.* Molto incerta nondimeno è annunziata l' originalità di tale replica. — V. Nota seguente in fine.

(3) Clemente Ruta da Parma, non infimo pittore, fiorito sul principio del secolo scorso, al quale pittore devesi il primo tentativo d' una *Guida* di questa Città, additando il *Deposto dalla Croce* esclama con enfasi (Guida suddetta pag. 32-33)..... « vi scorgo » tutto quel buono che può produrre la pittoresca virtù..... l' atti- » tudine non può essere più pura, il contorno più giusto e nobile, » l' idea più amorosa.... il colorito altro non si può dire che sorpassa » l' arte.... l' insieme tutto è un miracolo di puro e proprio ritro- » vato..... e in realtà si vede che molti accreditati autori hanno suc- » chiato a tal divino componimento; non mai però sono arrivati a » fare altrettanto ».

A conferma del retto giudizio del Ruta, l' istessa Pinacoteca

parmense, ove ammirasi il quadro del Correggio, altro ne presenta d' ugual subbietto, ma con la giunta di un S. Francesco d' Assisi e d' altre figure, dipinto da Annibale Carracci, ed è per certo uno dei più bei lavori di questo celebre artista. Ivi si vede il morto Redentore, messo in postura un po' diversa, ma studiato, anzi imitato al tutto dal Correggio. Imitazion felice ed ammirabile, ma di vero non da pareggiarsi al lavoro correggesco. — Tre volte fu incisa, per quanto so, la *Pietà* dell' Allegri: — da Francesco Ubert, dal Ravenet, e dal Rosaspina. — Essa ed il S. Placido stettero a Parigi sin che durò il reggimento francese sotto il primo Bonaparte.

Le parole relative al quadro della *Deposizione*, dall'Affò scritte al Bettinelli, riportate nel discorso, fan parte d' una lettera, publicata (nell' opera che già citai) dal Chiarissimo Conte d' Arco, intorno *le Arti e gli Artisti di Mantova* (tom. II, p. 227).

Seguiam pure, all' ultimo, anche per questo quadro, il Pungileoni, in grazia di quella diligenza, che non vuole omesse anche le cose di non molto peso, e riportiamo quanto egli ci racconta nel tom. II, pag. 188-189: « il Signor Conte Massimiliano Zini » possiede una testa, rappresentante una Maria del quadro della *Pietà*. Sopra una tavola vecchia, avanzo d' un quadro antico, dietro cui v' è un sigillo di cera lacca, con un' arma, contenente tre » gigli ed una torre, sotto cui, a caratteri antichi, vi sono le cifre » così disposte: $^{C\,O}_{A\,A}$ che pare voglian dire *Correggio — Antonio* » *Allegri* ».

Eziandio della *Pietà* vedrebbesi una replica a Madrid, ove il mentovato Catalogo di quella Reale Galleria, sopra citato, non l' annunziasse in modo assai dubitativo, come dimostrano le seguenti parole (sotto il N. 814): — *Descendimento de la cruz. La Virgen y su companero el N. 816 (de cuya originalidad se duda) existen dos cuadros grandes en Parma pintados por dicho autor (tabla).*

Non saprei se trattisi d' un abbozzo, o se debba tenersi che

fosse originale, quello indicato da G. Mario Crescimbeni, nella *Vita di Monsignor Lancisi* (Roma 1729), come un pastello del Correggio, rappresentante una *Pietà*. Certamente quel Monsignore lo reputava genuino, e di gran pregio, perocchè nel suo testamento, disponendo che il migliore de' suoi quadri venisse assegnato a suo principal benefattore, Clemente XI, a scelta di questo, volle pure « gli si umiliasse il *pastello del Correggio rappresentante* » *una Pietà del Signore*, memoria favoritagli dall' Ecc. del Signor » Cardinale Panfili ».

Non omettiamo all' ultimo di rammentare che nella R. Galleria di Napoli vedesi un abbozzo, che viene ascritto al Correggio, ed è riputato di gran pregio dall' Aloe (*Monuments* etc. p. 314) e figura una Deposizione dalla Croce.

(4) Nessuna rilevante notizia, storica o critica, mi è dato addurre intorno l' *Annunciazione*, di cui il Pungileoni disse ignorare il committente (I. p. 115). Essa fu incisa dal Ravenet: e molto meglio da Benigno Bossi: ma di gran lunga superiore alle precedenti è la riproduzione a bulino, fattura di Antonio Costa, che fu allievo del Toschi, ed ora è Professor d' intaglio in rame nell' Accademia di Venezia. — Al medesimo Pungileoni sembra che il Correggio conducesse quest' opera del 1519.

(5) Quanto dettai relativamente alla *Madonna della Scala* è cavato: 1,° da una raccolta di volumetti manuscritti (cortesemente favoritimi dal Comm. Lopez) dell' archeologo De-Lama, che fu per qualche tempo anche Direttore dell' Accademia parmense di Belle Arti; i quali volumetti sono in principal modo una specie di raccolta degli atti dell' Accademia stessa; 2.° da un articolo, publicato in Dicembre del 1812 dal medesimo De-Lama, quando si fece il segamento del muro, ed il trasporto della *Madonna* alla Pinacoteca.

Non debbo nascondere che l' Abbate Mazza, nella lettera a Tiraboschi, di cui ho ragionato più volte, narra che la *Madonna* era in una stanza, non in muro esterno. — Reputo nondimeno più conforme alle usanze del tempo, e più rispondente alla grandiosità della pittura il credere che non fosse condotta in una camera di ragion privata, ove gli effetti dell' arte, per lontananza e luce, molto difficilmente si sarebbero ottenuti. Mi confermo in tale avviso considerando altresì che, se fosse stata chiusa, non avrebbe dato campo alla publica venerazione, per la quale si volle edificarvi appositamente la chiesa, di cui fu architettore il nostro valentissimo Gian Francesco Testa. Aggiungo, a maggior prova, ch' essa chiesa, conforme narra il Ruta, venne costrutta mercè il cumulo di private offerte » che da deputate persone venivano raccolte e custodite ». Il Ruta dice fabbricato l' Oratorio del 1555: un anno prima, il Mazza. Ma il vero è pienamente chiarito nell' opera intitolata *Fiore della Galleria parmense* (magnifica edizione bodoniana del 1826, con intagli della Scuola del Toschi); ove citasi l' atto di fondazione della Chiesa, del quale si rogò il notaio Cristoforo della Torre a' 17 Maggio del 1555. Il testo di quell' opera, ch' è a deplorare sia rimasta interrotta, fu dettato dal Cav. Dottor Luigi Ronchini, antico segretario del Commune di Parma, egregio cittadino, venerando vecchio, scrittore elegante, dottissimo, padre dell' illustre latinista e dotto ed elegante scrittore, in ispecial modo di cose attinenti alla Storia patria, Professore Amadio.

Varie stampe di questa *Madonna* sono nella Collezione della Biblioteca parmense, e così: d' Antonio Fritz, del Raveret, di Bartolomeo Bonvicini, e di Sebastiamo Zamboni: queste due ultime col motto *dilectus meus*. Altro intaglio anonimo, poco diverso nella Madre, identico nel Bambino, fa parte della rammentata collezione. Fu incisa quella Madonna anche dal celebre Toschi. Il ch. Cav. Gaetano Giordani mi dà notizia d' una bella copia all' olio della *Madonna della scala*; copia, che sàrebbe sta-

ta eseguita da uno de' contemporanei seguacì (altri dice scolari) del Correggio, che fa parte della quaderia di Mons. Badia di Teramo; che fu da lui aquistata in Urbino, e che proveniva dallo studio del Baroccio.

Rispetto al trasporto del muro, il De-Lama, nell' articolo summenzionato, dettò: » il Signor Pietro Bicchieri ha assunto l' impe-
» gno d' eseguire un sì lodevole progetto, e vi è riuscito felicemen-
» te, facendo mostra, sì della somma sua perizia nell' arte che
» professa (arte muraria di cui era maestro), che della massima
» prudenza nelle precauzioni prese per assicurarsi del buon esito
» di una tanta operazione. — Si tratta di un masso di selci poco
» coerenti per sè, ma rese tali da lui, sulla superficie di quasi tre
» metri quadrati, e questa pure non in tutte le sue parti aderente
» al fondo della Madonna. Si tratta di un masso di ben 500 pesi
» (circa 4000 chilogr.) levato e disceso dal suo primo luogo, tra-
» sportato, e innalzato, e collocato nel muro della Galleria intattis-
» simo, e felicemente ».

Delle disposizioni prefettizie per dare all' Accademia l' affresco fu detto allora (volume manuscritto De-Lama. sopra citato, p. 186 e 187) » M. le Baron Préfet a voulu aussi donner un nouveau té-
» moignage de son attachement vrai à l' Académie, décidant que
» la Peinture à fresque du célèbre Corrége, qui est placée à l' E-
» glise de la *Scala*, qu' on va démolir pour construire la nouvelle
» porte de la Ville, serait transportée à la même Académie pour y
» être conserveée. C' est un cadeau precieux qui diminue la perte
» du fameux S. Jérôme.

CAPITOLO VIII.

OPERE DIVERSE

(*Varie Madonne — Cristo nell' Orto* — Noli me tangere — *Madonna adorante il Bambino — Madonna della cesta — Andata al Calvario — Zingarella* — Ecce homo.)

Da quando il Correggio imprese a lavorare per le Suore di S. Paolo e pei Benedettini di S. Giovanni, e fino al tempo in cui dipinse la Madonna della scodella, il S. Girolamo, e somiglianti capolavori, di molte e molte altre opere, sue veramente, o supposte, vien fatta menzione; ma non è possibile, malgrado ogni diligente indagine, stabilir la data del maggior numero di quelle. Parecchie potrebbero essere anteriori; altre posteriori; alquante son celebri; ciascuna vuole suo cenno; a tutte sarebbe da assegnarsi nel nostro racconto un luogo non discorde dall' ordine divisato. Gli affreschi del S. Giovanni ci condussero ne' due capitoli precedenti all' anno 1519, in cui dichiarammo opinare fossero intrapresi. Ora negl' indici del Pungileoni vediam corrispondere all' anno medesimo gran numero di Madonne attribuite ad Antonio, e di queste e d' altre siam per dire compendiosamente.

Una Vergine col bambino sulle ginocchia, appoggiata la sinistra mano ad un libro, pertenne alla famiglia de' Conti Bertioli di Parma, da un antenato de' quali fu tenuta-

sì cara, ch' egli nelle tavole testamentarie la raccomandò come tesoro a' figliuoli. Ad averla in tanto pregio, non solo eragli argomento una tradizione antica, onde veniva attribuita al Correggio; ma eziandio il giudizio d' alcuni Professori parmensi, cui riferisce il Pungileoni; al quale nondimeno sfuggì d' avvertire che un identico dipinto era stato tradotto dal bulino di Maurizio De Magistris da Piacenza, fiorito nel 1809. Tutto ciò porge buona conghiettura; ma non basta a persuadere della originalità del quadro. — D' una piccola Madonna in tavola, posseduta da patrizia Casa parmense (i Conti Sanvitale) ragiona il Tiraboschi, dicendola di sì graziosa maniera che molti de' più intendenti la riconobbero opera del Correggio. Il Pungileoni, per opposto, propenderebbe a crederla una copia. — Giudizio non molto favorevole pronunzia il Mengs per rispetto ad altra Madonna in Firenze (nella quale scorge durezze non attendibili in un Correggio), con figure quasi al vero. La Vergine si reca in braccio il Figliuolo, che regge un globo, e San Cristoforo incurva gli omeri per addossarsi il Bambino, presenti il Precursore e S. Michele. Forse, come nota l' istesso Mengs, fu preparato, ed in parte condotto dal Correggio, ma compiuto da altri; da ciò i difetti che ne reser dubia l' originalità, intorno la quale avvi però alcuna prova accettevole (1). — D' una Vergine in gloria, che apparisce ad un Donatore, il quale, con l' assistenza de' Santi Girolamo e Giacomo, l' invoca; e d' un' altra col Bambino, lo stesso S. Girolamo e Sant' Idelfonso nulla diremo, fuor che di saperle indicate come correggesche nella Pinacoteca di Monaco. — Nè darà sogetto a spiegazioni maggiori quella nostra Donna, in un co' Santi Patroni di Parma (Tomaso

llario, Bernardo, Giovanni Battista), che il Duca Melzi acquistò quale opera dell' Allegri, dal pittor pavese Giuseppe Baldrighi, già professore nell' Accademia parmense. — Farò soltanto un cenno d'una Santa Madre col Divin Putto e S, Giovanni, che sarebbe a Vienna; e d' una seconda, che sarebbe a Parigi (secondo l' autor francese delle Vite de' Pittori), la quale ha pure il Rendentor Fanciullo, oltre S. Giuseppe, S. Girolamo e S. Giovanni. — Una Sacra Famiglia fu incisa dal Mogalli, ed è figurata poco dopo la nascita di Gesù, che nel Presepe vedesi addormentato con la Madre, mentre S. Giuseppe veglia. — I medesimi divini Personaggi vengon rappresentati in altra pittura, ascritta, come le precedenti, ad Antonio; ma in questa la Vergine allatta il Bambino. — Ebbe più incisioni, ed in una, a vece del San Giuseppe, è un Angelo che offre alcune frutta al Fanciullo, il quale sembra ricusarle, e far segno di preferire il nodrimento che gli appresta il petto materno. Lodatissima, anzi giudicata come » una meraviglia dell' arte » meriterebbe meno concisa descrizione, ove di sua originalità si potessero addurre più gravi prove di quelle allegate dai molti che la ricordarono. — Una Madonna col Bambino in grembo, il quale, come svegliatosi allora, sorride alla Madre, che sorreggendolo sembra lo aiuti a spigliarsi da un lino, in cui tuttavia si avvolge dal mezzo in giù, è posseduta dal chiarissimo Marchese Cesare Campori da Modena. Autorevoli giudici la reputano originale del Correggio. — Infine una B. V. carezzante il Bambino, un' altra simile, col motto: *dilectus meus mihi, et ego illi;* una terza, guancia a guancia con esso, e forse amendue tratte da una composizione d' ugual concetto, vennero incise come composizioni d' Antonio (2).

L' aver detto che le dinotate Madonne corrispondono in parte ad indici, dinanzi ai quali è segnato il 1519, non mira per certo a svegliare l' ipotesi che quella quantità di quadri possa riferirsi all' anno suddetto. L' istesso Pungileoni, citandone alquanti sotto ugual data, forse ad altra intende riferirli; ma, pel già esposto, non giova toccar più oltre di essi quadri, e varrà meglio passare ad una pittura di certissima attinenza al pennello correggesco, la quale dicesi condotta nell' anno suddetto.

La preghiera, che nella mestizia estrema dell' animo innalzò il Dio umanato nell' Orto di Getsemani, innanzi di vuotare il calice dell' amarezza e del riscatto, fu argomento alla memorata pittura, che il nostro Antonio condusse in piccole dimensioni. Ei figurò che sul Cristo orante un raggio del cielo si spanda, e da lui rifrangasi nell' angelo consolatore. In tal modo, fra la solenne tristezza della scena, l' espressione di quel volto, così illuminato, predomina; e quasi vi leggi, col presente, il dolore futuro, e consideri l' alto concetto dell' Artista che dimostrò non potere l' angelo, a tanta presenza, risplendere di luce propria, ma dover egli riceverla dalla divinità, inseparata anche in quell' istante dal Nazareno.

Un sì appensato conciliar l' effetto dell' arte alla convenevolezza del tema, e la diligenza con cui venne trattato dal grazioso pennello son anche esempio della probità dell' artista, che rimane intera usando amorosa diligenza eziandio per le commissioni meno importanti; conciossiachè questo *Cristo nell' Orto* (conforme è memoria in molti scrittori) non venisse allogato da dovizioso e potente signore, ma fosse fatto per un farmacista, in compenso di medicinali, del valsente di quattro o cin-

que scudi. Narrasi che per quattrocento fosse comperato dal Conte Pirro Visconti di Milano; ed al certo passò in Ispagna, perch' ebbe ad aquistarlo Filippo IV; finalmente, quando gli eserciti britannici occuparono quelle regioni negli anni della gran lotta contro il primo impero francese, il prezioso quadretto fu ottenuto dal Duca di Wellington; gli eredi del quale tuttavia lo posseggono. Vien considerato pel solo veramente originale, sebbene, come accade di quasi tutte l' opere del Correggio, se ne vantino più repliche; ma nè la storia, nè le ragioni dell' arte giustificano que' vanti: esse fan fede bensì che varie, anzi moltissime, copie ne furono eseguite; fra le quali una da Francesco Maria Rondani, ed una da quell' altro valoroso correggesco, che fu Lelio Orsi da Novellara (3).

Da illustri case italiane (fra cui quella degli Hercolani), alla Spagna ebbe pure a tramutarsi altro quadro, che, sotto la notissima denominazione di *Noli me tangere*, rappresenta l' apparizione di Cristo alla Maddalena. Parve a qualcuno pittura non ultimata: altri la sognò imitazione della scuola veneta; ebbe certamente mal prospera ventura, perciocchè ne' cataloghi della *Storia dei Pittori* deplorasi che sia » ritoccata in modo orribile! » (4).

La preghiera nell' orto e l' apparizione alla Maddalena si dicono opere eseguite anch' esse intorno il 1519. All' anno seguente viene ascritta altra pittura (detta meravigliosa dal Baldinucci, incantevole dal Rochery, men commendata dal Mengs) che additasi fra i Correggio che sono in Firenze, e si vuole fosse donata da un Duca di Mantova a Cosimo II. È una Madonna, il manto della quale, steso in parte a terra, e sovr' esso poca pa-

glia, serve di giaciglio al Bambino, cui la Madre, inginocchiata, adora. (5) Piú celebre, ma non più in Italia, è l' altra *Madonna*, che viene intitolata della *Cesta*. Siede quella di atto di vestire il divino Figliuolo, ed ha presso un canestrello (contenente una cesoia e pannilini), dal quale la denominazion del quadro, che rappresenta pure San Giuseppe, alquanto indietro, mentre si travaglia nell'opera di falegname. È fra i lavori lodatissimi dal Mengs, che, nel porlo ad esempio della prospettiva aerea, nota in singolar modo l' artifizio del pittore; il quale, volendo figurar cose che si veggono in lontano » non solo le ha tenute più leggere di ombre, ma ha scemato » anche i lumi, alleggeriti i contorni, e confu- » se le forme a misura della distanza, e tutto senza » mai dipartirsi dai limiti della verità » — Son note le incisioni che parecchi ne fecero; ma del committente di questo quadro, e delle sue più antiche vicende nulla può dirsi: leggesi che fu posseduto da Carlo IV Re di Spagna, ch' ei lo donò al Principe della Pace; che fece parte della collezione Lapèyrière, e che il Governo inglese nel 1825 lo comperò per arricchirne la Galleria nazionale.

Una composizione *gemella* a questa, come il Pungileoni la chiama, od una riproduzione di essa, sarebbe a tenersi altra Madonna, che pur veste il Figlio, e nella quale San Giuseppe non lavora, ma porge frutta al Bambino. — Fu conosciuta dal Vasari, che la disse appartenere al Cavalier Baiardo (probabilmente uno della parmense famiglia Baiardi), e ne toccò nella *Vita di Girolamo da Carpi*, il quale credesi ne facesse una copia. Il Tiraboschi loda assai uno sbozzo di tale subbietto, appartenente alla famiglia Bianconi di Bologna. Mon-

signor Bottari nelle Note allo Scrittore aretino asserì che questo secondo quadro era nella certosa di Pavia. Dubois de S. Gelais lo disse fra le pitture appartenenti alla Galleria del Duca d' Orléans, e passato ad ornare la galleria di Lord Stafford. I giudizi, sì spesso erronei intorno i veri Correggio, potrebbero aver tratto a reputar originale la copia di Girolamo (6).

Senza dipartirsi dal 1520, cade in acconcio il metter parola di quell' *Andata al Calvario*, che vedesi nella Galleria parmense, e che lungamente ebbe l' onore di essere mostrata come opera d' Antonio Allegri, della così detta prima maniera. Se non che a' nostri giorni più non reca un tal nome, e viene attribuita a Michel' Angelo Anselmi, essendosi in questi ultimi tempi giudicato che non possa appartenere all' insigne Capo scuola, bensì ad un seguitatore. L' essere quel quadro escluso dalla schiera correggesca avrebbe consigliato ad ometterlo, se non fosse a porre in avvertenza chi lo vegga compreso nella schiera medesima dal compilatore dell' indice della edizion bolognese del Vasari, dal Lalande e dall' Algarotti. Si attribuisce ora a Michel Angelo Anselmi. Senza entrar mallevadore della giustezza di tale sentenza, dirò (intorno l'opinione, per cui già reputavasi d' Antonio quel quadro) come, se veramente fu eseguito del 1520, non sembri della tavolozza dalla quale usciva nell' anno medesimo la *Zingarella, o Madonna del Coniglio.*

Quella prima denominazione derivò a tale pittura dall' avere l' Artista, come alla foggia orientale, circondato il capo della Vergine con una gran fascia, quasi turbante: mercè del quale, con ragionevole intendimento (se non erro, non ancora, o da pochi, formato a

que. tempi) volle figurare la costumanza ebraica, e trarre partito dicevolissimo al suo grazioso comporre: del quale è veramente una fra le più celebri prove questo quadretto, in cui ebbe cagion d'infondere più sentita dolcezza, se veritiera è la tradizione che avesse ritratto la propria moglie nel sembiante di quella Vergine. Essa, collocata di profilo, tutta gentilezza ed amore, si regge sulle ginocchia il caro frutto di sue viscere, gli appoggia sul capo la fronte, e sostiene del braccio destro l' addormentato Fanciullo. Tutto è quiete e soavità in quella scena, ove fra gli alberi, che verdeggiano intorno, l' occhio s' arresta ad una palma su cui posa un bell' angioletto; e, se ben guardi all' alto, in mezzo a' vapori, scorgerai emergere altri putti leggieri, sfumati, quasi al pari delle nuvolelte, fra cui si perdono e si confondono quelle incorporee creature. Da una parte un cuculo, e dall' altra vedi un coniglio. il quale diede al quadro la seconda delle già rammentate denominazioni.

Atteso le molte copie che ne furono condotte si ebbe il destro, o l' inganno, di spacciar per originale taluna delle migliori: ma la *Zingarella* che il Correggio dipinse è veramente di Napoli, trasportatavi, come uno dei cento quadri notissimi, da Re Carlo, al quale provenne in retaggio da casa Farnese. Del che ho la ventura di poter pubblicare nelle note nuovo e sicuro documento in un brano delle tavole testamentarie di Ranunzio I., che alla sorella Donna Maura, fece legato speciale del quadretto, sino d' allora famoso.

Parmi opportuno toccare della *Carità*, che alcuni assegnano ad Antonio, e che ha molta analogia, nell'acconciatura, e nel piegar del capo con la Zingarella. Ma il considerare come il Malvasia accerti essere stato da

Annibale Carracci dipinto quel subbietto in guisa che tiene del far dell' Allegri misto a quello del Sanzio; e come nessuna notizia positiva, e nessuna tradizione si abbia, la quale induca ad argomentare aver Antonio trattato il subbietto medesimo, parmi poter conchiudere con l'ipotesi che un lavoro del Carracci siasi attribuito al Correggio, a cagione dell' acconciatura suddetta, e dello stile a cui si sarà attenuto il celebre Bolognese, imitator studiosissimo del grande Correggense (8).

Altro de' dipinti di rinomanza, che sarebbe stato eseguito da Antonio pur nell' anno 1520, è l' *Ecce homo*. Anch' esso venne ricopiato da molti, e si fece luogo a tali incertezze, che non si può ben dire se l' originale rimanga, e dove sia; benchè uno venisse additato a Firenze in casa Salviati, ed un altro ne vanti Londra nella sua Pinacoteca nazionale. Varie, e mal sicure cose ne racconta il Pungileoni, nelle quali entrano vendite fatte dalla famiglia Dalla Rosa, e passaggi alla quadreria de' Baiardi, poi a quella dei Colonna; dai quali, secondo l' *Histoire des Peintres*, fu ceduto a Simone Clarke. L' ebbero il Re Murat; indi il Marchese di Londonderry; finalmente la mentovata pinacoteca di Londra. Sarebbe naturalmente, e non interrottamente seguito il filo dell' istoria, se l' *Ecce homo* di Casa Colonna fosse a reputarsi quello che Antonio Allegri dipinse; ma la citata *Histoire* lo annunzia come di dubbia autenticità; l' autorevole Tiraboschi non avvisa esserne altro originale, tranne quello che dalla famiglia Dalla Rosa passò a Luigi XIV; e l' Affò, dopo aver detto come si disputi intorno il quadro di Londra, chiude col render noto essere opinione in Parma che il Marchese Pier Luigi Dalla Rosa, per far contento un gran Personaggio, man-

dasse in Francia l' *Ecce homo*, e non avesse di ritorno che una copia. Egli non dice se lo scambio avvenisse col beneplacito del proprietario; ma è fatto che la pittura di quell' argomento, posseduta all' ultimo dalla famiglia Dalla Rosa, non era più l' originale correggesco, bensì una copia, non senza pregio, che di presente si conserva nella Galleria dell' Accademia parmense. Ora, se il quadro di Londra non è, come par dimostrato, l' istesso che rimase in Francia, si chiederà notizia di questo, ma ne son perdute le traccie; e, se le narrazioni precedenti, e le ipotesi, non avessero a tenersi in conto, e potesse comprovarsi la legitimità del dipinto posseduto dagl' inglesi, chi lo vede, e se ne conosce, dovrà confessare ch' esso venne soggettato a restauri ed a ritocchi, i quali alterarono la genuina impronta del pennello di Antonio Allegri (9).

NOTE AL CAPITOLO VIII.

(1) Relativamente al quadro, che si disse posseduto dalla Famiglia Sanvitale, ci sembra opportuno accennar quanto segue. — L' egregio Cav. Enrico Scarabelli-Zunti. uno dei Deputati dell' Istituto parmense di storia patria, assiduo ricercatore, e possessore di documenti nel fatto delle Arti belle in Parma, ebbe a scoprire nell' Archivio publico di questa città, e cortesemente ci diede a leggere in copia, un antico inventario della quadreria appartenuta alla parmense famiglia Boscoli, ora estinta. Siffatto inventario, inedito (del quale si rogò il notaio Girolamo Onesti a' 18 dicembre 1690), forma parte integrante dell'atto con cui Gian Simone e Domitilla Boscoli facevano donazione della stessa quadreria ai loro figliuoli Consigliere Don Lelio e Capitano Francesco Maria. Era una raccolta importante, passata poscia, in buona parte, alla famiglia Sanvitale; e fra le altre indicazioni vi si legge la seguente, che potrebbe far sospettare una notevole cagione d' abbaglio nell' attribuire al Correggio la *Madonna*, che dicesi aver appartenuto ai Conti Sanvitale: — » un quadretto sull' assa, con cornice indorata, qual è una Cingarina originale, di mano del *Parmigianino*, fatta però molto tozza per » contraffare quella del Correggio ». — Quanto al dipinto (in Firenze), che rappresenta la *Madonna*, *S. Girolamo* ecc., leggesi nel detto inventario altra menzione, la quale recherebbe testimonianza della originalità di tale dipinto: » un quadro (così nell' Inventario) » sull' asse dipinto da Antonio Correggio, della sua prima maniera (?), dov' è » una Madonna con un puttino, che lo » mette sulle spalle di S. Cristoforo, inclinato, che lo riceve. Dall' altra parte un San Michele con l' hasta et una bilancia in mano, et al piede del quadro un S. Giovanni Battista piccolino con

» un ginocchio in terra, e nella mano un *Ecce Agnus*: altezza B.
» 3. 3, larghezza B. 2. 5, cornice d' alto rilievo con il cordone
» con tre fili d' oro; e tutto il cordone di sopra indorato ».

(2) Noveriamo varii quadri e Disegni, attribuiti al Correggio, che possono aggiugnersi alla serie di *Madonne*, recata nel Capitolo.

Gesù che scaccia i Venditori dal tempio. Lo cita il Freddy nella *descriz. di Vienna* (parte II.); ma ragguagli meglio particolareggiati ne abbiamo dal chiarissimo Marchese Giuseppe Campori nel suo libro (impresso a Modena del 1844) intorno le *opere dei pittori modenesi che si conservano nella Imp. Galleria di Vienna.* Egli dice quel quadro » essere un abbozzetto imperfetto, » ove manifestasi maestria d' invenzione e composizione ». soggiungendo semplicemente che si attribuisce al Correggio.

Sposalizio di Nostra Donna (Disegno citato dal Richardson, come custodito nell' Ambrosiana).

La Vergine intenta a far che si addormenti il Bambino (V. l' opera di Stanislao D' Aloe, *Naples et ses monuments*, etc.)

Madonna — appartenente già alla famiglia parmense dei Conti Cerati, ora estinta, de' quali il Conte Antonio, uom di lettere apprezzato del secolo scorso, affermava esser tal Madonna reputata da molti intendenti opera del Correggio (Pung. tomo I., f. 92 e 93, e II., f. 133 e 34).

Madonnina bellissima (conforme si legge in una *descrizione delle pitture e scolture di Roma* cominciata dal Titi, edita nel 1763) ch' era nella Chiesa di S. Luigi de' Francesi.

Sacra Famiglia. La Vergine ha sollevato il velo ond' era coperto il Bambino, il quale carezza S. Giovannino. S. Giuseppe in lontano sopra una gradinata. Sfondo architettonico, onde sorgesi, per un ampia finestra, ameno paesaggio — Incisa dal Barbier (un esemplare dell' incisione fa parte della Raccolta della Bibliot. parmense).

Agar nel deserto (segnata nella *Hist, des peintres* fra i Correggio che sono a Napoli.)

S. Cecilia (ricordata dal Richardson nel tom. II., f. 306).

Testa del Salvatore (indicata tra i quadri della Galleria di Vienna, senza documenti e senza autorità)

Testa del Precursore, spiccata dal busto, sovra un bacile — Nessun documento ci è dato recare intorno questa pittura, che vedesi a Firenze nella Galleria degli Uffizi. Nondimeno ci è gradito riferirne il giudizio, cui pubblicò il già lodato Marchese Giuseppe Campori, trattando delle opere dei pittori modenesi custodite in quella Galleria: » a vedere (dic' egli) quelle pallide e mu-
» te, sembianze, quegli occhi semichiusi, quel volto dell' uom giusto
» in cui si riflette ancora la bontà dell' animo che gli dava vita,
» noi ci sentiamo eccitati a prestar un omaggio alla virtù, ed a co-
» lui che sapea render amabile l' aspetto della morte, questa ter-
» ribile disfacitrice d' ogni umana bellezza. »

Nel catalogo d' *Alcuni dipinti, disegni, oggetti antichi ed autografi posseduti dal Conte Luigi Cibrario* (Torino 1864), è indicata una » testa di San Giovanni, a olio su carta; copia d' Agostino Carracci ». Non ci sembra essa (che abbiam veduta) nè del *Percursore*, nè del *Battista*; ha l' aria di volto d' un degli Apostoli correggeschi della cupola di S. Giovannì, e a dirla copia (o studio sul Correggio) di Agostino concorre la sentenza d' artefici prestanti.

Il Catalogo stesso cita pure una

Testa di Donna, giudicata della scuola del Correggio. A parer nostro non sarebbe da attribuirsi a tale scuola: se avessimo ad arrischiare un giudizio, la diremmo luinesca.

Testa di fanciullo (a Firenze) citata nella *Histoire des peintres*.

Due gruppi di putti (Studi noverati nella suddetta *Histoire* fra i quadri del Museo di Pietroburgo).

Testa d' un giovine (a pastello — segnata dal Richardson fra le suppellettili del Palazzo di Poggio a Caiano).

Sibille, già possedute dalla memorata casa Cerati.

Donna che si specchia (l' Argenville la cita come vista a Vienna.)

Rinaldo e Armida (?) — Il solo Michel Angelo Dolci, per quanto m' è noto (in un *Distinto ragguaglio delle Pitture che si trovano in Urbino*, ms. del 1775. pag. 170. citato dal Pungileoni, pag. 259 del tom. III.), fa cenno di siffatta composizione dichiarandola del Correggio, e dicendo che fu venduta, e credevasi potesse essere in Genova. Non può certamente esser tolta dal Tasso il cui Poema tutti sanno essere molto posteriore ai tempi del Correggio.

» Donna giovine ignuda, posta a sedere come di profilo, che » dormendo abbraccia un sasso, nel quale appariscono diverse ima- » gini e genietti posti in graziosi atteggiamenti: si credono i so- » gni d' Alcibiade = disegno al lapis rosso » — Di questo disegno dà notizia Pagani Gian Filiberto nelle *Pitture e sculture di Modena*. Ivi, 1770.

Pulcella d' Orléans — Il Padre Resta (lett. pitt. tom. III.), credeva del Correggio l' abbozzo d' un dipinto di quel subbietto, che sarebbe stato eseguito pel Rettore dello Spedale degli Svedesi in Roma. — Il Tiraboschi (pag. 285 del vol. ed opera citati più volte) avverte che più non si vedeva a' suoi dì, nè sapevasi che ne fosse avvenuto.

D' alcuni fra questi, e di altri dipinti attribuiti al Correggio, che sono in varii palazzi di Roma, fanno ricordo il Rossini nel *Mercurio errante*, il Vasi nell' *Itinerario istruttivo*, il Manilli nella *Descrizione della Villa Borghese* fuori porta Pinciana, il Montelatici in altra *Descrizione* della suddetta Villa: ma non franca il prezzo di riprodurre le loro asserzioni, le quali non appoggiano a verun fondamento critico.

Nella descrizione della Pinacoteca di Modena, compilata dal Castellani-Tarabini, è menzione, come di lavori in disegno del Correggio:
(*a*) (pag. 174 N.° 279) » di quattro segni pel pensiero d'un S. Giovanni in gloria sostenuto dagli angioli » — a lapis rosso.
(*b*) (pag. suddetta N.° 280) » di due teste di putti a lapis nero e rosso, in carta tinta ».

Vi si fa cenno d'altro disegno d'argomento mitologico, il quale, come a suo luogo, viene segnato nella Nota I. al Capitolo XIII.

Non ometterò di citare: 1.° un *San Giovanni Battista* in piedi che fu inciso al bulino, che presenta indizii veri di originalità, e che fece parte della Galleria Gonzaga di Novellara; 2.° *un angelo che ha un' asta in mano*; il quale sembra sia stato realmente, secondo avvisa l'illustre Marchese Giuseppe Campori nella sua opera intorno gli *Artisti Estensi* (pag. 131-32), poichè nel Museo di Monsignor Paolo Coccapani in Modena erane una copia di mano d'Annibale Carracci. — Rispetto alla Madonna lattante il Bambino, menzionata nel Capitolo, l'opera del Richardson (tom. III., pag. 42) cita un disegno di tale composizione, custodito in Bologna nel palazzo Bonfigli. — Non sappiam però se sia la medesima di cui furon fatte parecchie incisioni; perocchè, discorrendo su tal disegno, non si fa motto dell'altre figure, che veggonsi nelle incisioni suddette.

Viene indicata dal Pungileoni (tom. I. f, 200, e tom. II, f. 227) una Madonna attribuita al Correggio, che il Marchese Luciano Pallavicino già acquistava a carissimo prezzo, poi mandava a Genova; la quale sarebbe passata al Generale Isidoro Lechi, infine riposseduta dalla famiglia Pallavicino. Io ebbi, non è molto, a udire in Genova stessa che un piccol quadro, stato impiastricciato da un temerario, e divenuto irriconoscibile, venne con pazientissima diligenza mondato dalla superficial copertura per opera del valente Artista e restauratore Professor Tubino, che credette riconoscere

in quello la Madonna di cui fa cenno il Pungileoni ne' luoghi citati.

Stimo acconcio dar contezza di non pochi Disegni, custoditi a Firenze nella *Galleria degli Uffizi*, che ne' ragguagli dati dal Marchese Gius. Campori intorno le *opere degli artisti modenesi*, attinenti a quella Galleria, sono indicati, non senza diffidare intorno la schietta loro originalità, come lavori del Correggio: » Madonna, una Santa, e il Bambino che porge la ma-
» no ad un Santo, mentre il piccolo Giovanni impone la sua
» al capo di lui. — Altra Madonna col Bambino e S. Giusep-
» pe: il Bambino accenna al suolo, e la Madonna si piega a co-
» gliere un fiore. Questo pensiero fu svolto dal Correggio in un
» bellissimo dipinto. — Frammento di Madonna col Bambino. —
» Disegno d'un cane e d'un gatto. — Due Santi ed un angelo.
» — Gruppo di Fanciulle in pochi tratti di penna. — Madonna a
» lapis rosso. — Quattro Evangelisti, *idem* — Uomo, *idem* —
» Cinque angioli, *idem* — Una testa di apostolo con libro in mano ».

In fine, quanto alla Madonna appartenente al Marchese Cesare Campori, intorno la quale diedi un breve cenno nel capitolo, dirò essermi indirizzato, per averne contezza, alla cortesia dell' egregio possessore, un de' Socii effettivi della benemerita Deputazione modenese di Storia patria; il quale, in un col fratello Giuseppe, onora i fort studi e buone letture. Dal Marchese Cesare adunque ho saputo che il prezioso quadrettino stette molt' anni nel castello di Soliera (distante circa sette miglia dalla patria dell' Allegri) il quale castello appartenne alla Famiglia Pio, sin che, del secolo XVII, fu aquistato dal Cardinale Campori. Era il dipinto sommamente caro ed ammirato presso quest' ultima Famiglia, senza che si avesse modo d' argomentarne l' autore; quando il castello suddetto fu visitato dal pittore Vincenzo Rasori; il quale, dopo i più diligenti esami, dichiarò che solo il Correggio avrebbe potuto dar prova di tanta soavità quanta era quella che traspirava dal piccol quadro

Esso avea d' uopo di polimento e ristauro, vennero commessi al bolognese Angiolini, che adempiè con maestria l' incarico, e sentenziò pur egli correggesca la pittura. Uguale è l' avviso del ricordato Marchese Giuseppe, del cui buon gusto e retto giudicare in siffatta materia son prova le non poche sue opere d' argomento artistico. Il Rasori, scopritor felice dell' autore di questo dipinto, ne diede notizia nel Giornale *La Ghirlandina* (Modena - 1853 N.° 1.).

(3) Che l' Allegri dipingesse per tenuissimo prezzo il *Cristo nell' Orto* narra il *Lomazzo*. Lunghe storie intorno il quadro e sue repliche (?) si leggono nel Pungileoni. Ne rechiamo le principali.

„ É cosa raccontata da molti che Antonio facesse il Cristo » orante nell' Orto per chi aveagli composte le ordinategli medi- „ cine, cui andava debitore di 4 o 5 scudi, e sa ognuno che di- „ cesi poscia venduto al Conte Pirro Visconti a Milano per 400 „ zecch. indi acquistato pel Re di Spagna Filippo IV » ......

» Di questo quadrettino era in Romà una replica nel secolo » XVII, se pure non era quell' istesso che si crede aver viaggiato » da Milaao a Roma » ......

» Un altro Cristo nell' Orto fu, non ha molto (cioè prima „ del 1817, anno in cui venne stampato il 1.° vol. del Pung.) » venduto per vile moneta da un rivenditore di quadri; notizia che io » ebbi a voce dal Sig. G. B. Bodoni........ Chi ne fe' acquisto lo » fece vedere al Cav. Andrea Appiani, che non potè nascondere » la sorpresa, ripetendo .... *la bella pittura* ! .... Dicesi » .... che in Inghilterra, ove fu trasportato, si comprò per 5000 » zecchini, e che in altro mercato se ne quadruplicò quasi la » somma ....

» Da.......... Baldassarre Orsini si ascrive ad Allegri un Cristo » orante, in piccolo, che diversifica affatto da quello di Madrid....... » Forse copia di felice imitatore .... Il P. Resta non si mostra

» contento dell' acquisto d' un solo originale del Cristo, ma vi ag-
» giunge altri due compagni.......:... stimo bene non far calcolo
» delle asserzioni di lui.......... »

Relativamente ai tre quadretti indicati dal Resta, si legge nel Tiraboschi(pag. 283) che quegli diceva d' averne posseduto uno in rame e uno in legno; venduto il primo da lui stesso; serbatosi il secondo; mutato con altro quadro il terzo: — dubbi tutti. — Altro Cristo nell' Orto esseriva il medesimo Resta appartenere al Re d' Inghilterra. Finalmente citava una copia in tela, del vero originale, eseguita da Lelio Orsi.

Del Cristo pertenente alla Galleria nazionale di Londra è indicazione nell' *A descriptive catalogue of the pictures in the national Gallery — London* 1834 (pag. 91). ivi è qualificato copia antica e debole; è detto che W. Burger vi riconobbe la mano d' un artista fiammingo, ed è attribuita originalità soltanto al Cristo nell' Orto di spettanza degli eredi Wellington. Quest' ultimo è chiamato prezioso nella *Histoire des peintres*, che si accorda con gli altri Storici intorno i passaggi che il quadro stesso fece.

Dinotato per originale è pure il Cristo nell'Orto, di cui fa menzione l' Estratto dell' Inventario della quadreria dei Signori di Novellara nella Nota 5.ª al Cap, XIII .

Anche un Giornale di Milano, l' *Eco* (anno 1835, N.° 133) diede conto d' asserita replica di questo quadro, che si disse scoperta a Milano stessa del 1833, e fu aquistata dal Conte Antonio Parma di Piacenza.

Rispetto alle copie, non è inopportuno far noto come nella lista de' quadri di un Don *Angelo Garimberti* publicata dall' Affò nella *Vita del Parmigiano* (in nota a pag. 93 e seguenti) sia cenno d' un « *Cristo al horto di mano del Rondano* » copia tratta dall' originale del Correggio.

Fu inciso dal Volpato, da Samuele Cousin (*Hist. des peinres*), e da un Bernardino Curzio, reggiano, che dedicò la stampa al Principe Ippolito d' Este (Zani, Enciclop., part. II, pag. 7 e

163-64). L' intaglio del Volpato fa parte della *Schola italica* dell' *Hamilton*.

(4) Il Mazza, nella sua lettera critica intorno l' opera del Ratti, indica un manuscritto intitolato — *Graticola di Bologna di Pietro Lamo Bolognese* — che appartiene circa all' anno 1560 (e fu publicato in Bologna del 1844), in cui è detto che allora presso a famiglia Ercolani, in Bologna, erano due quadri di Raffaello, ed uno di Antonio, il *Noli me tangere*: altrettanto affermò il Borghini. Monsignor Bottari, nelle note all' edizione romana del Biografo aretino, disse che il dipinto su cui discorriamo passò dagli Ercolani agli Aldobrandini in Roma, ov' era al certo nel 1681. L' egregio Cav. Gaetano Giordani, in una fra varie sue note favoritemi relativamente al Correggio, attesta che il *Noli me tangere* da casa Ercolani passò alla famiglia Angeletti, presso cui è tuttora una copia di quel dipinto, eseguita dal Tiarini.

Il Richardson (tom III, p. 291) lo rammenta come custodito in antico a Roma suddetta nel palazzo del Duca di Bracciano, altre volte Odescalchi. Dal Pungileoni si dedurrebbe che poi fosse posseduto da Don Ramiro Nunez, il quale lo donò a Carlo II. di Spagna. — Da tutti i nominati si accerta essere in Ispagna rimasto; il che vien pure affermato dal Rosini nella *Storia italiana della Pittura* (tom. IV, f. 188). — Il Poeta Silos cantò in versi faleucii di tale quadro. Il Pungileoni, ed altri, parlano di un *Noli me tángere*, che vedesi nella Galleria Wellington. Sarebbe copia? Innanzi di conchiudere, attenendoci ai sovra esposti racconti, una grave considerazione si affaccia, suggerita dall' aver visto, inciso dal Morghen, un *Noli me tangere*, dipinto da Federico Baroccio, ben noto seguace, studiosissimo quanto valoroso, del Correggio. Dopo di ciò, non balena alla mente il sospetto, se non l' ipotesi, che sia pur questa una fra le tante e tante avvenute confusioni d' uno con altro artista? Soggiungiamo, per amor del vero, non essere in Ispagna veruna perplessità intorno l' attenenza al Correggio del quadro in discorso, se

vogliamo aver fede nel *Catalogo de los cuadros del Real Museo de Pintura de S. M,. etc. por Don Pedro de Madrazo*, — Madrid, 1843, in 8.° — Ivi leggesi la seguente indicazione sotto il nome di: *Correggio* (*Antonio Allegri, llamado el*) — N.° 809. *Jesus, Magdalena — Buscando la Magdalena el cuerpe del Salvator, se le aparcez este en figura de hortolano. Representa el acto en que ella reconce a Jesus el qual la manda que no le toque. Fondo: pais lleno de vegetacion* (E). *Alto 4 pies, 6 pulg, ancho 3 pies, 8 pulg* — la lettera (E) significa avere il quadro appartenuto alla quadraria dell' Escuriale.

(5) » Una delle occupazioni dell' Allegri (dice il Pungileoni, » tom. I, pag. 110 riferendosi, secondo l' Indice, al 1520) » sarà » stata la Madonna adorante il Bambino .... » dipinta su » d' una tavola di noce ». — Poi l' istesso autore (tom. II. pag. 148-49), senza discussione critica, la quale valga a conghietturare se trattisi d' una replica, allega un rogito Melli dell' 11 Febbrajo 1694, pel quale l' Abbate e Canonico della Cattedrale di Parma » Lodovico Vigarani, figlio del celebre Architetto Gaspare, lascia » al capitano suo fratello una Madonna adorante il Bambino, cui » attesta di mano del Correggio ». — Una terza Madonna in uguale atteggiamento, creduta dello stesso pittore, è additata pur dal Pungileoni, siccome proprietà di un Luigi Passerini parmense. Argomentiamo che l' una e l' altra sieno copie, giacchè nessuno contrasta l' originalità di quella di Firenze, della quale trattano anche il Richardson (tom. III, p. 104) e l' *Histoire des pientres*, ove si legge che al secondo Cosimo de' Medici ne fu fatto presente dal Duca di Mantova: — L' incisero il Gregori ed il Cecchi. — Rispetto a questi doni, che da un Principe estense diconsi fatti ad un Gonzaga, non sarebbe fuori di ragione sospettare provenissero invece, almeno qualcuno, da quel Don Siro, ultimo dei Da Correggio, che sappiamo aver posseduti parecchi lavori d' Antonio, e che, essendosi ritirato a Mantova, ov' era in dibas-

sata fortuna, potrebbe aver ceduto al Signore mantovano i lavori stessi.

(6) I luoghi del Pungileoni, in cui è parola della *Madonna che veste il Bambino,* sono pag. 111 e 112 del tom. I, 155 e 156 del tom. II. — Il Mengs ne tratta nel tom. II, pag. 173, e Monsignor Bottari nelle Annotazioni al tom. XII, pag. 352 del Visari. — Nel Tiraboschi (pag. 286), relativamente al quadro di analogo argomento, nel quale da San Giuseppe vengono offerte ciriegie al Bambino, è detto che la Madonna sveste, anzichè vestire, quest' ultimo. Il citato autore lo descrive « un quadretto dipinto » sopra carta unta, alto un palmo e mezzo, e largo poco più di » un palmo romano, e contornato a penna. Benchè sia appena ab» bozzato, e con pochissimo colore, questo nondimeno è si bene » maneggiato, che, mirato alquanto da lungi, sembra finitissimo ». Il medesimo Tiraboschi, ed il Pungileoni, attestano l' originalità del bozzetto, che fu posseduto dall' illustre Carlo Bianconi. N' è ragguaglio in un opuscolo intitolato = *Notizie intorno a due pitture di Antonio Allegri* ecc. — *Bologna 1841*, e fa parte del *Catalogo* a stampa *delle pitture e sculture possedute dalla Famiglia Bianconi di Bologna.*

Notiamo essere memoria d' una copia antica *della Madonna della Cesta* (eseguita da Girolamo Mazzola) nell' inventario della quadreria Boscoli.

La Madonna, ov' è il S. Giuseppe che lavora, fu incisa da Diana Ghisi, dall' Aquila, da G. Faccioli, e da G. T. Don (così l' *Hist. des Peintres*): l' altra, da Domenico Aspar, e (a colori) da Luigi d' Agoty figlio, e da un anonimo, nel modo così detto a fumo.

(7) L' *Andata al Calvario* leggesi attribuita al Correggio nella *Guida esatta delle più eccellenti pitture,* ecc. *di Parma di Clemente Ruta* (pag. 86), seconda edizione, stampata in Parma dal Gozzi nel 1752; ma vuolsi considerare che nella prima

edizione di tale *Guida* questo quadro è dichiarato, senz' altro, di Michel Angelo Anselmi: pertanto l' Affò, nel *Servitor di Piazza* a pag. 23, annunzia il sospetto che si facesse un mutamento a capriccio dello Stampatore: a pag. 25 soggiunge: « niun Professore di » tanti che vennero a Parma per ammirare le belle cose (del Cor- » reggio) e farne poscia negli scritti loro menzione, tra i quali » mi basti ricordarti Annibale Carracci, lo Scaramuccia ed il Mengs, » innamoratissimi tutti e tre d' ogni pennellata di quel gran mae- » stro, avvisossi di veder nella Tavola di Cristo portante la Croce, » posta in S. Pietro martire, il suo carattere ».

E a pag. 27 « la tavola non si dovrebbe credere anteriore, » bensì posteriore all' anno 1516; in cui, terminata la fabbrica » della cappella per opera dell' architetto Giorgio Da Erba, fu » essa per rogito di Martino Garbazza, data a dipingere a fresco » a Giacomo Antonio Morozzi. Se allora si pensò all' ornamento » della cappella, molto dovevasi pensare a fregiarne l' altare di un » buon quadro. L' Anselmi potè, circa que' tempi, essere venuto » alla patria già pittore, e distinguersi con tal opera di sua prima » maniera. Tutto però sia detto in linea di possibilità ». — (Si noti che Michel Angelo Anselmi, nato da genitori parmensi, rimase con essi lungamente in Toscana, e non venne a fermar dimora in Parma che ad età matura).

— Anche il Tiraboschi (pag. 272) non pensa esser quello un quadro del Correggio, e confuta l' Algarotti che lo suppone di quella prima maniera che fu attribuita ad Antonio. Egli considera che anche il Mengs, laddove parla de' primi lavori del nostro artefice, non fa menzione di questo. — Ad attribuirlo all' Anselmi concorre altresì l' avviso del Pungileoni (tom. I, pag. 117 e 118).

Nondimeno contro tutto ciò starebbe il giudizio intorno questo quadro, che leggesi nell' opera intitolata *Fiore della Galleria Parmense* (citata nelle note al capitolo precedente): giudizio, che ha fondamento su quanto ne scrisse l' Algarotti ad Antonio Maria Zanetti, stimando riconoscervi il passaggio dell' Allegri dal far del

Mantegna al proprio. Ma noi crediamo dimostrato che il Correggio non fu discepolo del Mantegna, e quell' argomentazione cade. Nell' opera suddetta è pur citato il Zappata, che parlando della Cappella in cui era il quadro di cui si ragiona, ha quanto segue: *Sacellum Sanctae Crucis ornatum picturis Anselmi; cuius tabulam* volunt *esse Corrigii.* L' opera medesima adduce l' autoritá di altri, a sostegno del proprio avviso; ma veramente nell' Academia parmense, sott' esso il quadro, fu posta una scrittura, che lo attribuisce all' Anselmi.

(8) Più repliche della *Zingarella*, ed in più luoghi, leggonsi menzionate da parecchi autori. Il Tiraboschi, dopo averne dato ragguaglio, conchiude: « se tutte sieno originali, o quali sien co-
» pie, lascierò ai più intendenti il deciderlo » (pag. 177). Nella opinione che sia a tenersi per originale il solo quadro di Napoli conferma il considerare che narrasi ad una voce essere stato copiato da buon numero d' Artisti il dipinto del Correggio. « Moltis-
» sime (dice il Zani, Parte II, tom. VI, pag. 20 dell' *Enciclope-*
» *dia*) sono le copie in pittura di questo quadro. Fa meraviglia
» però come in tutte, alcune delle quali saranno state fatte su
» dell' originale medesimo, siansi trascurati gli angioli, che nell'alto
» di questo si ammirano (toccati con tal leggerezza di pennello,
» che compariscono a primo colpo d'occhio tre nuvolette), ridu-
» cendoli ad un solo. —

Da loro che non intendono bastevolmente il Correggio (e non son pochi) taluna di esse copie sarà stata giudicata originale; massimamente, se il Richardson si appone dicendo, che una sia di mano d' Annibale Carracci. — V' ebbe chi pretese al possederne il disegno, ed in tal novero dal Pungileoni (tom. III, pag. 143-44) furon posti il Cav. Rangoni ed il P. Resta. — Intagliarano la *Zingarella* Girolamo Rossi, Carlo Porporati, Bernard figlio, Riccardo Evalom, Agostino Agostini, e due anonimi; uno de' quali lavorò a foggia nera, ed è lodatissimo dal Zani (vedi *Enciclope-*

dia ecc., parte II, vol VI, pag. 18 e 19); che giudica opera di Francesco Vassi quest' incisione, cui vide una sola volta in Venezia nella Biblioteca dei Padri della Salute. A' piè di una delle ricordate incisioni anonime si legge: *Maria in Aegypti solitudine.*

Ecco infine, relativamente al quadro che fu legato da Ranuzio Farnese alla sorella Donna Maura, le parole che leggonsi nel testamento di lui; del qual testamento fu rogato il notaio camerale Lodovico Medici, addì 23 Luglio 1607.

« Item lego, et iure legati relinquo eidem Serenissimae Don-
» nae Maurae totum illud quod usque nunc eidem semper providere
» feci etc. etc. » —

« Eidemque Serenissimae Donnae sorori meae lego, et jure
» legati relinquo in signum dilectionis quam in ipsam sororem
» meam semper habui, et habeo, Tabellam, vulgo dictam *un qua-*
» *dretto*, cum Imagine Beatissimae Virginis Mariae, pictam manu
» Antonii Corrigii, iam pictoris celeberrimi, nuncupatam *la Cin-*
» *gara*, quae nunc reperitur custodita inter omnia bona mea mo-
» bilia apud Equitem Flaminium Zunthium » . —

I Conti di Novellara avrebbero posseduto un disegno di quest' opera celebre, se rettamente giudicossi quello indicato nell' inventario, inedito sinora, di cui rechiamo un estratto nella Nota 5,° al Cap. XIII. —

Quanto ad una pittura, che rappresenta la *Carità*, ed ha somiglianze notevoli con la *Zingarella*, il Pungileoni (tom I, pag. 113) la descrive, senza pretendere a giudicare se sia, o non, del Coreggio. Nel tomo II poi (pag. 157) dice . . . . . . » so dal Malvasia averne dipinta « una Annibale Carracci, che è un misto di
» Correggio e di Raffaello. Quella, a giudizio d' Armanno, ha del
» merito, perchè contraffatta sul gusto del Correggio; all'incontro
» Vassalli-Eandi prof. di fisica nell' Università di Torino, persuaso
» della gita del Correggio in Roma, vuol provare questo fatto col
» detto quadro, riconosciuto, secondo lui, per originale dal Mengs „.
L' istesso autore narra poscia che negli *Archives litt. de l' Euro-*

pe, *Paris*, 1806, *p.* 142 si parla della scoperta del quadro suddetto fatta dal Lovera, piemontese, e dal Hunterpergh, tirolese, restauratori di quadri e scolari del Mengs; i quali, recandosi spesso Roma in piazza Navona per acquistar quadri, si abbatterono in una tela con dipinti dei fiori. Mentre il tirolese, cancellati quelli, vi eseguiva una testa di studio, il piemontese s' avvide che al dissotto era una pittura bellissima, cioè la *Carità*, che si disse allora dichiarata dal Mengs opera del Correggio, e fu come tale venduta a Lord Bristol. — Il Morghen ha un intaglio della *Carità*, coll' indicazione di composizione del Correggio,

(9) Fra le incertezze, nelle quali è forza versare intorno l' *Ecce Homo*, comincierò dall' allegare il Bocchi (Bellezze della città di Firenze. — p. 189), che nomina il Correggio anche per quella pittura, dicendo: « in questo è stimato l' artifizio tale, che » gareggia coi migliori artefici, così è mirabile, così raro nel co- » lorito. Ci è dipinto Cristo quando è mostrato al popolo ». Sopra quel quadro discorre lo Scannelli (*Microcosmo*, lib. II, pag. 284) ne' termini seguenti: » si vede ancora nella città di Firenze presso » il Duca Salviati un quadro del medesimo Correggio, che rap- » presenta parimenti un *Ecce Homo*; ma però in comparatione » dell' altro che si ritrova appresso il Conte Prati, inferiore ». — Risulterebbe adunque non dubbio che tenevasi replicata dal nostro Pittore quella composizione: ma quì sorviene l' autorità del Tiraboschi (Bib. Mod., tom. VI, pag. 284) ad argomentare che unico orginale sia quello da Casa Prati passato al Re di Francia. — Conferma di questo giudizio è nel Landon (*Annales du Musée etc.* tom. I, pag. 49) , che accusa l' esecuzione timida dell' *Ecce Homo* di Firenze, e lo reputa copia, o debolissima produzione.

Tacio d' un *Ecce Homo* attribuito al Correggio, che, secondo leggesi nel Tiraboschi suddetto (luogo citato), era posseduto da un Canonico Gamberini di Reggio, e d' un altro, di cui è parola nell' Inventario de' quadri d' Isabella Gonzaga nell' opera, più volte

ricordata, del Conte d' Arco intorno le Arti mantovane: aggiungo che nell' Inventario della suppellettile artistica di Don Angelo Garimberti, di cui è menzione nella 3.ª fra le precedenti Note a questo Capitolo, è accennata una copia dell' *Ecce Homo* eseguita dal Tinti, che dai meno avveduti potrebbe essere stata scambiata con l' originale.

In tanto viluppo di cose, ripeto ciò che in proposito l' Affò dice a pag. 20 del *Servitore di Piazza*: « chi non sa come ai tempi di Agostino Carracci fosse ancora in Parma l' originalissimo » *Ecce Homo* del Correggio nella Casa dei Prati? Agostino lo » incise, facendone fede. Se ne moltiplicarono le copie dipinte, ed » ora si disputa all' originale. Dimandane Mengs e Ratti, e ti di» ranno che passò a Roma nella Galleria Colonna, dove in fatti » si mostra. Ma se chiedi in Parma, sentirai affermarsi da taluno » che siavi ancora, e sussurrare da altri che il Marchese Pier Lui» gi Dalla Rosa erede de' Prati, mandato avendolo in Francia per » soddisfar ad un gran personaggio, ne ricevesse indietro una co» pia in luogo del suo originale » . Che l' *Ecce homo* di Casa Colonna si tenesse per originale del Correggio risulta eziandio dal *Catalogo de' quadri e pitture* ecc. nel Palazzo della suddetta Famiglia, stampato in Roma del 1783, nel quale si legge sotto il N.° 188 (pag. 30) » Un quadro .... di 3 e 4 per alto » *Ecce homo* opera rinomatissima di Antonio *Ligeri* detto il *Correggio* » . — L' esemplare di esso catalogo, posseduto dal già nominato Cav. Scarabelli - Zunti, ha una nota marginale, scritta probabilmente pochi anni dopo la pubblicazion del libro, ove si avverte » essere stato venduto » quel quadro a Giovanni De Rossi, che poi lo cedette al Re di Napoli, » — Un *Cristo coronato di spine* è segnato come quadro del Correggio nelle *Notices des tableaux exposés dans le Musée Royal* - Paris, 1841.

L' incisione che Agostino Carracci eseguì dell' *Ecce homo* è reputata una delle sue migliori (vedi Zani, p. 7, pag. 287; e Bartsch, tom. XVIII, pag. 49) . — Più copie ne furon fatte, e così: una

con l' iscrizione *Antonius Coregiero inu. Bap. par. for. Ro.* 1589 (*Baptistae parmensis formis*), una seconda da *Cornelio Galle;* una terza con epigrafe *Ant. Correg. inuen. in aedibus Pratroum. Muette exc. à Lille.* Tale epigrafe sta in sostegno dell' asserzione che l' *Ecce homo* originale fosse quello eseguito per la Casa Prati di Parma; al quale argomento può aggiugnersi la considerazione che, se quel quadro venne eseguito del 1520, il Correggio allora trovavasi in Parma, ed era naturalissimo che ricevesse questa, come ricevè altre commissioni, da signori parmensi.

CAPITOLO IX.

OPERE DIVERSE

(S. Sebastiano — S. Giorgio — La Natività di N. S. G. C. o la Notte — La Maddalena).

Erano sette anni, dacchè il nostro pittore andava operando suoi prodigi in Parma, quando gli fu commesso da Modena il *San Sebastiano*; un de' quadri, che ora abbelliscono la Galleria di Dresda. Questa si ebbe argomento di rammentare, trattando del San Francesco, e del ritratto del Medico; opere giovanili, cui, per ciò stesso, dovemmo considerar sul principio: ma ora è opportunità il non dipartirci da quella insigne pinacoteca, senza aver esaminato pur gli altri cimelii correggeschi ond' essa trae una delle principali cagioni di sua rinomanza. — Pigliamo le mosse dalla tavola suddetta del San Sebastiano.

La Vergine campeggiante fra la viva luce del sole, abbracciandosi il vezzoso Bambino, è circondata all' alto da teste putti, e più presso da figure intere d' angeli, senz' ali, nell' atto del giubilo e dell' adorazione. In prima linea, quella gloria dell' Episcopato nel IV secolo, che fu il modenese Geminiano, mirasi in veste pontificale additar la gran Madre di Dio ad una fanciulletta, che reggendo una chiesa con campanile personeggia, o significa la città di Modena, ond' è patro-

no il Santo che ne fu lungamente Pastore, guida, e difesa. Da un lato San Sebastiano avvinto ad un albero, e trafitto da un dardo; dall' altro lato San Rocco, in abito di peregrinante, il quale pòsa come immerso in placido sopore hanno ragione di esser posti in quel quadro da ciò che la Confraternita di S. Sebastiano si rese interprete, od esecutrice precipua, d' un voto formato dalla città in tempo di pestilenza, nel quale è noto che più particolarmente si suole invocare l' altro Santo, che ne fu vittima.

Commendatissima è questa pittura dai più gravi giudici, ed ognuno rimane ammirato al vedere l' anzidetta luce di sole, che fa brillare di celestial splendidezza la madre, il Bambino, e l' altre figure, e spiccar vie meglio dal fondo, condotto semplicemente mercè un giallo leggiere, cui attornia, con una linea un po' più fosca, l' orlo del quadro. Fra nubi, scure alquanto, appaiono gli angeli più da presso alla Madonna, e la rispettiva distanza delle figure, ed il girar dell' aria fra quelle offronsi con prestigioso effetto. Guardando a' tre Santi nel piano più basso, notiamo il bel contrasto del dovizioso paludamento, onde il Vescovo s' ammanta, con l' aspetto delle ignude, trasparenti carni del S. Sebastiano ,con la figura, in parte scoperta, del pellegrino, e con la fanciulletta graziosissima che porge il voto. Tal dipinto reca al Mengs una fra le maggiori prove dell' eccellenza d' Antonio nel chiaroscuro; ed è, per la composizione preferito da esso il Mengs, al San Giorgio (1).

Ma come grande la fama, quanta la bellezza di tale S. Giorgio! Fatto anch' esso per Modena, ha pur l' emblema di questa città, cui presenta un putto; ha Nostra Donna, il Cristo bambino, ed il Protettore dei Modenesi, (oltre il Santo che diede nome a questo quadro)

il Battista, e San Pietro martire dal quale intitolavasi il sodalizio, ordinatore del dipinto. Al vedere d' alcuni, esso è il capolavoro d' Antonio, od almeno, in qualche parte, supera gli altri, e può gareggiar con tutti. Di vero la fantasia ed il gusto dell' artefiche ne trassero i più sapienti, ed in uno più graziosi partiti. La dignità soave della Vergine sur un trono, sorretto da putti, simulati in oro; il Bambino, che mostra gradire affettuoso l' offerta; San Giovanni, il quale, additando esso Bambino, par che dica: ecco l' agnello di Dio! il pietoso volto del Martire domenicano in bianca tonaca, sormontata da nero cappuccio; il venerando aspetto del Vescovo; quello nobilissimo, e che primeggia, del San Giorgio; gli angioletti, che, scherzando, presentansi nei più naturali e cari atteggiamenti, formano contrapposti, di figure, giuochi di luce, efficacia d' espressioni, varietà di panneggiare, artifizii di chiaro-scuro sì mirabili che non potrá nessuno contrastare ai moltissimi da cui si leva a cielo quest' opera. — È, straordinariamente finita (riferisco in succinto il giudizio del Mengs), di grande morbidezza, d' impasto eccellente; gustosisissima in tutto. Sebbene composizione interrotta, le figure hanno movimenti bellissimi; il disegno offre un carattere grande, e di maravigliosa intelligenza nel nudo, massimamente del Battista, e del Bambino, la dolcezza del quale non può abbastanza venir significata. Anche il D' Agincourt ne fa grandi encomii, e vi nota in singolar modo lo studio diligente della notomia, che si accoppia alla indicibil grazia con cui spandesi in ogni suo concetto l' anima del nostro pittore. — Osservabile massimamente è il San Giorgio; gran prova del buon senso d' Antonio; il quale seppe dover fare di quel celebre guerriero d' Oriente, e fece, il tipo cavalleresco de' forti umiliati-

si alla legge d' amore; e sì raggiunse lo scopo, che l'eroico personaggio parve ad Ippolito Zannelli » la più » bella figura che sia stata al mondo! » Piaciono pur assai i putti, che il gentile artefice volle occupati leggiadramente e in fanciullesco tenore; e quale pon l' elmo di San Giorgio sul capo al piccol compagno, che sotto il peso s' incurva, e per non cadere, si attiene alle coscie del terzo bimbo; qual regge il ferro, onde (supppongono parecchi scrittori) fu morto Pietro domenicano; ferro che, divenuto stromento, non più di barbarie ma di gloria, ben può gioiosamente reggersi del garzonetto; quale rassegna il tempio, già ricordata imagine della città, al Dio fanciullo, che stende le braccia per accoglierlo benignamente. Del molto che sarebbe a dirsi di tali putti basterà citare le argute parole di Guido Reni, serbateci dallo Scanelli nel Microcosmo della pittura. Chiedeva il preclaro Artista bolognese » se quei » putti eran devenuti grandicelli, e se più si ritrovava- » no nella tavola di San Pietro Martire, dove li avea » lasciati; perchè, dimostrandosi vivi e di carne ani- » mata, non potea credere che fossero per istare in una » tal forma, e di ciò accrescendosi sempre in sè stesso » la difficoltà, desiderava, per meglio chiarirsi del fatto, » rivederli di nuovo! »

— Giova rammentare come il Mengs ed il Ratti affermino che l' ordine architettonico, il quale serve di sfondo al quadro, si concatenasse ad altri architettati, condotti in pittura sul muro, ove in origine il quadro medesimo fu posto; ond' è ragionevolmente a supporre che l' effetto ne fosse cresciuto oltre ogni imaginare, perciocchè le figure avranno sembrato uscir fuori vive e vere fra quegli archi e quelle colonne. — Di là venne tolto il dipinto a cagione d' uno di quei desiderii (di cui ab-

biamo gia idea) che Francesco I. d' Este, per qual si fosse maniera, voleva appagati. In tale occasione la Confraternita cedente, sebbene soffrisse perdita non compensabile, avrebbe nondimeno ricevuto un ricambio non vile in altro quadro; se è vero che uno appositamente ne fosse commesso al Guercino. Questi non sarebbesi staccato dal celebre originale, e nè pur avrebbe voluto che il suo lavoro fosse al tutto una copia; ma avrebbe posta la composizione in campo più vasto, variandola alcun poco (2). V' ha nondimeno qualche pregevole scrittore, il quale afferma, che la copia del S. Giorgio venisse dall' Estense affidata al Boulanger, artista non privo di meriti, ma inferiore del sicuro al famoso Barbieri da Cento.

Se c' illuse il bel sole, che illumina Nostra Donna nel San Sebastiano; se la vista del San Giorgio fu splendidissima agli occhi nostri, non ci parrà no senza prestigio la Nascita del Redentore, a cui fu dato nome *di Notte*, per essere figurata prima che il giorno signoreggi nell' orizzonte.

La composizione semplice, quieta, è fra quelle che si riconoscono figlie spontanee d' un pensiero, d' una inspirazion soave, felicissima! Il Neonato, giacente sur un fascio di paglia, la Madre, San Giuseppe, alcuni angioletti, pochi pastori, i due noti animali, formano questa scena, nella quale, mentre non potresti dire se l' affetto prevalga all' arte, o questa a quello, vedi l' uno e l' altra soccorersi a vicenda. — La varietà delle tinte, il fulgor della luce, sì facili e naturali all' ingegno del nostro pittore, avrebbero, come sottilmente nota il Rochery, spogliato il subbietto di quel sentimento misterioso, sopra naturale, che gli si addice. — Il Bambinello, principal figura dell' argomento, non sarebbe stato, atteso le in-

compiute forme dei nati appena, gradevole allo sguardo, ed eccolo visibile soltanto nel volto e nella opposta estremità; ecco, a voler che campeggi, messa in atto la sublime idea che dal Bambino la luce parta, e si spanda e si rifletta sui volti de' circostanti, e degli angeli stessi che aleggiano beati, sovrastando alla divina creatura. Sia che quell' idea fosse svegliata dal così detto *Protevangelium Jacobi*, apocrifo, ma in voga un tempo, nel quale si narra che San Giuseppe, tornato, al ricovero di Betlem, vide il nato Redentore, qual sole, sfavillar suoi raggi sul volto della Madre; sia che il Correggio volesse esprimere (col detto di San Giovanni), la vera luce che illumina ogni uomo, fece cosa nuova, stupenda, e la poesia dell' arte maritò alle più filosofiche ragioni di questa. La Madre, di prospetto, inginocchiata, ed in contemplazione del figlio, piegasi alquanto; però siam privi in parte della vista de' lineamenti di lei; ma è pur bello artifizio lasciar indovinare dal sentimento che apparisce quello che si nasconde; e l' incurvarsi in tal modo, non è solo è naturale atto di adorazione e d' amore, ma giovò ben anco ad evitare un' ombra sgradevole che sarebbesi prodotta, battendo il lume dal basso nell' alto della figura. Dal principale gruppo, lo sguardo è invitato a mirare un vecchio pastore, dalle cui rozze sembianze traspare la bontà dell' animo tranquillo. Con lui ragiona dell' evento un ingenuo giovinetto, sul cui viso più viva si spande la luce, al fulgor della quale sembra non poter reggere una donna, che reca l' offerta di due colombelle, e si fa schermo della mano alle pupille fise nell' adorato Bambino. Par che arrivi in quel punto San Giuseppe, che seco trascina il giumento, ed è collocato in guisa da allargare la scena, la quale rappresenta un bel paese, onde in lontano veggonsi giungere altri pa-

stori. Ivi cotanto è dato spaziare, da spingersi, quasi a perdita d' occhio, sino all' estremo limite del cielo, ove una lucida striscia manifesta l' alba nascente. Questo lume, ben distinto per sè, risulta accessorio, a fronte del suddescritto, che va digradando pel piano; e, mentre batte lievemente sulla gloria, sì la rischiara che fa palese aver l' artista cercato di rappresentare, in quanto è possibile, enti immateriali.

Non so qual fede meriti chi affermò che, vedendo questo quadro al lume di torchi, vi si scorgono altre figure di pastori, di donne, e d' animali diversi. Pur senza torchi, nulla impedisce il vedere altra gente che soprarriva di lontano. Ma, lasciato il rintracciare nuovi prestigi, oltre i già detti, ricorderò che Luigi Scaramuccia, artista e scrittor notissimo, ravvisò in quell' opera » tutti i numeri dell' arte » : infine, citando l' autorità del Bellori, del Mengs, del D' Agnicourt, per tacere d' altri molti, conchiuderò col dire come, al contemplar l' opera medesima, provisi tutta la illusione che può produrre la magia del chiaro-schiuro, e si riconosca nella semplicità de' mezzi e nell' apparenza della facilità maggiore » quell' artifizio profondo che è il colmo della perfezione ».

Al nostro Antonio era stata allogata la *Notte* sin dal 1522 da Alberto Pratoneri di Reggio; ma l' artefice non l' eseguì tosto; nè fu collocata che del 1530 nella Chiesa di S. Prospero in quella Città, ove rimase cento anni, e donde fu tolta, anzi involata, per comando di quell' istesso Duca Francesco, già fatto conoscere non repugante da qualunque mezzo opportuno ad abbellire, mercè capolavori del Correggio, la sua quadreria. Essa *Notte* era preda cui da tempo Casa d' Este agognava; di che fa testimonio una lettera del 1587, nella quale

Fulvio Rangone Governatore di Reggio scriveva a Giambattista Laderchi imolese, Segretario d' Alfonso II., essere arduo impadronirsi della famosa pittura, la proprietà della quale era passata in retaggio a due minorenni che, insieme coi sacerdoti del tempio di S. Prospero, la tenevano come inestimabil gioja. Per allora il diritto fu rispettato; ma, più che cinquant'anni dopo, la prepotenza non ebbe ritegno, e da una memoria sincrona dettata in latino, e rinvenuta nei libri parrocchiali del tempio suddetto, sappiamo che la tavola della Natività di N. S. G. C. fu nottetempo rapita; il qual sacrilegio » prepertossi d' ordine di Francesco Duca, e fu cagione del più sentito rammarico a tutti i cittadini ». Come allora quel furto impudentissimo sarebbe stato punito, forse atrocemente in un meschino ribaldo, fra' sudditi; così meno avea a temere di rappresaglie, anche solo in voce, il possente padrone; chè, guai a chi avesse osato mettere lagno, o parola di biasimo! (3).

Compie la serie de' quadri d' Antonio nella Capitale sàssone un quadrettino, quasi gemma della minor mole che brilla su tutte l' altre di doviziosa corona: dico la celebre *Maddalena*, reputata a buon dritto il fior della bellezza e della grazia correggesca, e che pare al D'Agincourt, il capo d' opera del nostro artefice. Di fatto quel dipinto, che è sul rame, sebbene non oltrepassi un palmo e mezzo di lunghezza ed uno d' altezza, può chiamarsi un tesoro. In ombrosa grotta, o fondo d' una valle, la Santa è prostesa, sollevato il capo, cui appoggia alla destra, che preme gli ondeggianti capelli divisi sul fronte, formandone dall' una parte e dall' altra una vezzosa ciocca; della sinistra mano regge un libro, ed è intenta alla lettura. Le braccia, le spalle, il seno, i piedi ha ignudi, e più leggiadre fattezze, più amabilità di persona, carne

più vera non possono imaginarsi. È viva! Se una menda si potesse notarvi, direbbesi figura troppo umana e seducente! Però non comprendo come il Pungileoni abbia veduto in essa l' aspetto del dolore. — Placido e sereno è quel viso; e, mentre la somma avvenenza di lei sembra ne ricordi i più giovanili trascorsi, quell' aria tranquilla dimostra già entrata nell' anima la pace, frutto del pentimento e delle trionfate passioni.

Non potrei non ritornare a que' capegli, che sono un prodigio di verosimiglianza, non prodotto da altri nè prima, nè poi; e dirò col Mengs, che » oltre la soavi-
» tà con cui son fatti, sembrando esservi fusi i colori,
» danno idea così perfetta di quello che sono, come se
» fossero lavorati ad uno ad uno; ed hanno persino la
» lucentezza de' naturali » . — Ad esprimere, senza più, ed in breve il giudizio che può recarsi intorno la Maddalena, affermerò, pur col suddetto autore, comprendersi in questa imagine tutte le bellezze che si possono attendere dalla pittura!

Se tanto è bella questa *Maddalena*, sebbene non si offra con l' espressione di quel dolore che la rese penitente;
» quale sarà stata l' altra » genuflessa dal lato destro, con
» le mani giunte, alzando gli occhi al cielo in atto di
» domandar perdono de' peccati », che pure l' Allegri dipinse. Mirabilissimo al certo, e compassionevole spetacolo avrà presentato, avvegnacchè ne faccia fede la celebre Veronica Gambara (nella lettera a Beatrice d' Este che ne' primi capitoli ho citata), la quale, favellando di quell' imagine, segue a dire: » il suo bell' atteg-
» giamento, il nobile e vivo dolore che esprime il suo
» viso, la fanno mirabil sì che fa stupore a chi la mi-
» ra. In quest' opera (Antonio Allegri) ha espresso tut-
» to il sublime dell' arte in cui è gran maestro » . =

Ma, sventuratamente, non ci rimangono che queste parole, le quali attestano la preziosità dell' opera; mentre ignorasi ora se pur sia, e dove; ovvero, se non perì, può sospettarsi guasta od alterata in guisa da non più serbare traccia della venustà nativa. Se altro fosse, non rimarrebbe nascosta.

NOTE AL CAPITOLO IX.

---

(1) Sembra che il *S. Sebastiano* sia stato dipinto nel 1525, e che dalla Chiesa della Confraternita di S. Sebastiano passasse alla Galleria estense, regnando il IV Alfonso. Questo Duca diede in compenso una copia del quadro stesso, di mano del Boulanger, e fece dipingere la vôlta della suddetta Chiesa dal Colonna e dal Mitelli, quadraturisti valenti (Pung. *tom. I, pag.* 154-57 *e* 159). — L'opera del Correggio avea sofferto guasti, ed Alfonso ne allogò il restauro a Flaminio Torri, o Torre, pittor bolognese (nato nel 1621 morto nel 1661) propostogli da Gian Giacomo Monti, quale artista abilissimo, come nel restaurare, così nel contraffar gli antichi dipinti (Campori, *gli Artisti italiani e stranieri negli Stati estensi, Modena* 1815, *pag.* 469). Il Mengs discorre a lungo sul S. Sebastiano nel tomo II, pag. 160-63, e più innanzi (pag. 168-69). Toccando d'un primo abbozzo di testa, su tavola, cui vide a Firenze, afferma essere di sì bell' impasto che non lascia nulla a desiderare, e lo giudica « del tutto consimile alla testa di quella » giovane che tiene in mano un modello di chiesa sul quadro di » S. Sebastiano ». Questo fu intagliato da Filippo di Andrea Kilian, e da Cristoforo Bertelli.

Il S. Geminiano, altra delle figure di questo dipinto, ci trae a memorare che nel volumetto riferibile al 1826 del *Nuovo diario* (altra volta citato) *sacro istoriografico reggiano* (pag. 29-30) si legge — che nella Chiesa del SS. Sacramento e delle Cinque Piaghe, chiamata volgarmente di S. Stefano, in Reggio, al secondo altare, dalla parte del Vangelo, era un quadro con S. Geminiano e la B. V., copia bellissima del Boulanger, tolta dall' originale, che

prima vi esisteva, di Antonio Allegri. Non avendosi notizia di repliche, parziali, nè totali, di tal quadro, e non essendo cenno che d' un'solo dei Santi in esso figurati, potrebbe supporsi che il Boulanger avesse tratto, con la sola Madonna ed il S. Geminiano, altra copia dell' opera correggesca.

(2) Il Tiraboschi, nelle sue *Notizie della Confraternità di S. Pietro Martire*, lamenta (a f. 41) che non sia rimasta memoria del tempo in cui fu eseguito il *S. Giorgio*, del compenso che n' ebbe il pittore, e della ragione per cui fu introdotto in quell' opera il Santo dal quale si denomina.

Riguardo al tempo, il Pungileoni fa conghietture, ma non le sorregge con verun dato positivo, e riferendosi, dove all' anno 1531, dove al 1532 (tom. I, pag. 217-20, tom. II, pag. 234), dice: Mi ca-
« de in mente che intorno a quel tempo i confratelli di S. Pietro
» Martire lo chiamassero in Modena (l' Allegri) per fargli dipingere
» un quadro che disputa con gli altri la palma. Si eccitò in me que-
» sto pensiero al leggere nella cronaca del Lancilotto che in Feb-
» brajo del 1532 quella Compagnia fece pitturare la sua scuola,
» termine, che, per essere allora preso in significato di Oratorio,
» può far sospettare che......... abbia egli inteso accennare tra l' al-
» tre pitture anche l' opera insigne (di cui sopra) ».

Per rispetto agli architettati, dipinti nel muro ove originalmente fu collocato il San Giorgio, leggesi nel Ratti (Notizie, ecc. pag. 94) » qualmente l' ordine d' architettura che serve di fondo allo
» stesso era anticamente connesso con altro simile, sul muro di-
» pinto, che al quadro stesso serviva di cornice. Era questo for-
» mato da due colonne doriche, una per parte che lo sostenevano
» ed erano cinte da una spezie di frontispizio. Tutto questo accor-
» davasi tanto bene col quadro, che doveva necessariamente pro-
» durre un ottimo effetto, conciossiacchè tal sorta d' ornato dar de-
» ve alla pittura istessa un' aria migliore di quella che le dà la
» cornice dorata che la circonda. »

A Modena si mostrano, quale disegno del Correggio » dei putti che sostengono le armi di S. Giorgio — a lapis rosso » (*Ca-* » *stellani-Tarabini, Cenni* ecc., pag. 144 N.° 39).

Quest' opera fu incisa da Giacomo Maria Giovannini, da Cristoforo Bertelli, da Nicola Delfino Beauvais, e da un anonimo (in legno — stampa rarissima).

Non toccai nel Capitolo, ma non è qui da omettere, che in alcuni autori leggesi menzione d' un San Giorgio, di composizione diversa dal celeberrimo, che il Correggio avrebbe eseguito per la chiesa parrocchiale del Rio.

Il Tiraboschi nega che tal quadro sia stato: il Pungileoni (tom. I, pag. 225) sostiene malamente fondato il racconto del Tirabo- » schi, riducente a nulla la tradizione che gli ascrive un S. Gior- » gio da lui fatto per la parorochial chiesa di Rio . . . . Nelle » carte che ho avute in mano (dic' egli) ho scorto che la com- „ posizione del quadro di Rio è diversissima da quello di Modena, » del che ne convince la copia, che trovasi ancora in quella par- » rocchiale ».

Questo egli narra nel tomo I.° (pag. 225) della *Vita d' Antonio.* Più esplicamente, nel tomo II (pag. 239), sulla fede del prevosto Bulbarini postillatore della Cronaca Zuccardi, ripete che quella tavola era all' altar maggiore della suddetta Chiesa, e rappresentava „ la B. V. col Bambino in braccio, S. Giorgio inginocchiato, a " piedi, vestito da soldato, con la lorica, quale riceveva per mano » del Bambino l' ordine di Cavaliere con una collana, maniera la » più vaga del Correggio, con angioli ed un cavallo. La cosa ma- » ravigliosa è l' aver concentrato in una piccola tela tante figure. » Questo è un quadro il più ben conservato che facesse il Correg- » gio; al presente vi si ritrova una copia, essendo stato trasportato » l' originale a Modena.

Maggiori prove posso offerire di quelle che traggonsi dal Pungileoni, col produrre le seguenti notizie, cavate da registri autentici, e cortesemente favoritemi in copia dal M. R. Don Giambattista Branchetti Parroco-Priore di Rio.

In un libro ad uso registro, e che data dal 1597, si legge:

« Inventario de beni mobili che si ritrovano in cotesta Chiesa di S. Giorgio in Rio il 1628.

1.° All' altar maggiore una tavola del famoso Correggio con l' ornamento indorato et la coperta di tella (*sic*) turchina.

2.° In uno Inventario scritto a' 18 Aprile 1719.

Ancona indorata e di verde colore, posta in Coro all' Oriente con l' effigie del Protettor S. Giorgio della B. V. e di S. Giovanni Battista, quadro di stima con sua copertina d' indiana.

3.° In un altro, successivamente scritto dal Parroco il 5 Giug. 1719.

Una tavola all'Altar maggiore con l'effigie della B. V., S. Giorgio e S. Giovanni Battista, con sua ancona indorata col fondo di color verde, con sua copertina d' Indiana.

Questo Parroco fece un altro Inventario nel 1739, e scrisse similmente.

4.° Nell' Inventario del 1740, 28. Nov.

L' Altare del SS. Sacramento (sempre altar maggiore) nel Quadro l' Effigie della B. V., S. Giorgio, e S. Giov. Batta, il detto quadro è adornato d' un' Ancona di legno, parte dorata, parte di color verde, il detto quadro è coperto con tendinella di tela indiana.

5.ª Finalmente nell' Inventario scritto li 23 Giugno 1754.

All' Altare Maggiore del SS. Sacramento.

Un quadro coll' effigie della B. Vergine, di S. Giorgio, di San Giovanni Battista con sua ancona antica di legno, che conservava il famoso quadro di S. Giorgio, avuto da S. A. Serenissima ».

Il Pungileoni parla d' un S. Giorgio, posseduto dal Signor Carlo Frigieri di Milano restauratore di quadri, e lo dice giudicato opera del Correggio da intelligenti; adduce poi in prova anche una lettera del Prof. De Brignoli su quest' argomento, stampata in Milano nel 1815 — Abbiamo noi pure esaminato essa lettera (indiritta al Marchese Antaldo Antaldi-Santinelli), nella quale si notano nel seguente modo le differenze tra il S. Giorgio di Dresda, e l' altro scoperto a Milano:

1.° dipinto quest' ultimo su tela, non su tavola;
2.° diverso nello sfondo architettonico;
3.° la figura della B. V. posta più in alto;
4.° diversa la mano destra del Battista;
5.° pur diversa la collocazione del S. Geminiano;
6.° putto (che forma il piè, o sgabello, del trono) simulante uno scolpito in argento, e non in oro;
7.° non uguali movenze fra i putti scherzanti in prima linea.

Dove sia questo S. Giorgio, dove quel di Rio, ignorasi. Quanto al quadro di Milano, è a dubitare della sua autenticità, ché non ha base sopra verun documento, come l' altro di Rio.

Ci rimane far palese che nella lettera sopra allegata, è menzione di due studi (chiamati originali) delle figure de' Santi Giovanni, Geminiano, Giorgio e Pietro martire; posseduti, l' uno; dal Signore Stork; l' altro da certo Signor Pezzani.

(3) Il Pungileoni, tom. II, pag. 180, ed il Tiraboschi, tom. VI, pag. 286 delle opere citate ripetutamente, publicano l' accordo passato fra il committente Pratoneri ed Antonio pel dipinto della *Notte*, mentovandolo come scrittura originale, in cui, per una parte, il Pratonero promette dare « *a Maestro Antonio da Cor-* » *reggio pittor libre ducento otti di moneta vecchia reggiana,* e *questo per pagamento d' una tavola che...... promise di fare* » *di tutta excellentia, dove sia dipinto la Natività del Signor* „ *nostro con le figure attinente, secondo la misura et gran-* » *dezza, che cappino nel disegno, che....... ha puorte esso ma-* » *estro Antonio di man sua* ». La dichiarazione del Pratonero è in data del 10 Ottobre 1522, ed è seguita da cenno del pagamento di lire 40 in acconto, che il pittore confessa aver ricevuto.

Della illusione che sarebbesi prodotta, mirando questo quadro a lume di torchi, ragiona il Ratti (pag. 103 delle *Notizie* ecc.), e dice: » una cronaca manoscritta, che esiste nella libreria del » Re di Francia, narra che, allorquando fu fatta questa pittura,

» non mostravasi che allo splendere d'una torcia, per mezzo di
» cui scoprivansi molti oggetti, che al lume nel giorno non si ve-
« devano, se non debolmente ».

Intorno questo fatto una *Relazione d' Isacchi Alfonso, della Madonna di Reggio* (relazione ivi impressa del 1619) reca (pag. 36):

« Volendo il Correggio fingere una notte, volle ancora che
» solo in tempo di notte. o, se di giorno, solamente all' oscuro,
» et al lume di torchi, si scoprissero li stupori di quella, poichè
» in questo modo si veggono molt' altre figure di pastori, donne
» et animali fatti con tant' arte ch' altro non manca che lo spirito ».

Nella *Guida di Roma* del Pistolesi (f. 638 — 39) è indicato un quadro, rappresentante la *Natività di Gesù*, con le seguenti parole: « reputasi del Correggio, e come tale fu quì col-
» locato: credesi da altri, ma con vacillanti ragioni, un' antica copia
» fatta da Lodovico Carracci ».

Il Consigliere Don Venanzio De Pagave scriveva, in data di Milano, 23 Maggio 1775, al Sig. Girolamo Colleoni: « conservo
« fra le mie pitture un abbozzo della famosa *Notte* (del Correg-
» gio), che al dire di tutti li pittori e dilettanti, che l' hanno
» veduto, lo reputano di sua mano » (V. Pungileoni, tomo III, pag. 197).

Altro abbozzo della *Nascita* di N. S. G. C., dato con certezza quale fattura dell' Allegri, e tenuto in gran pregio, si mostra nella R. Pinacoteca di Napoli, nella Descrizione della quale (fatta dal Comm. Aloè nei *Monuments*, etc.) figura sotto il n.° 140.

Al fine di porgere esatta idea del modo con cui fu involata dalla Chiesa di S. Prospero in Reggio la *Notte*, stimo opportuno ripublichare il seguente processo d' un' adunanza della benemerita Sottosezione reggiana della Deputazione di storia patria.

» Quella meravigliosa pittura d' Antonio Allegri, la quale ebbe nome la *Notte*, fu fatta a petizione e a spese d' Alberto Pratonero reggiano nel 1522, da lui stesso fu posta nel 1536 in una

sua cappella nella Chiesa di San Prospero di Reggio; tolta poi via nel 1640, fu portata nella Galleria Ducale di Modena; e, per abominoso mercato, peregrinò finalmente a quella di Dresda, dove tuttavia si conserva come rarissimo tesoro. La singolare fortuna di questo quadro del Correggio diede materia d' importante scrittura al Dottore Paolo Ottavi, che intese principalmente a dimostrare come la città di Reggio fosse spogliata di quel prezioso ornamento, non per viltà o avarizia d' alcun cittadino, ma per lunghe insidie e sacrilega rapina della Corte d' Este. Trascriveremo quì alcune parole del Signor Ottavi medesimo.

» Già sino dall' anno 1587 aveva questo insignissimo quadro deste le voglie dei Duchi, come ne fa fede una lettera di Ful- » vio Rangone governatore di Reggio in quell' anno; la quale ho » avuto la fortuna di scoprire nell' Archivio palatino di Modena. La » lettera è diretta al Segretario del Duca, e dice, ed è scritta così: „

Molto Illustre Signore

— É un pezzo che morse (*morì*) il Cavaliere Pratonieri, e dopo anco Messer Giulio, che erano i padroni di quella Natività di mano di Correggio che è quì a un loro Altare in San Prospero, che restando ora in manò a due minori non credo siano per acconsentire che sia levata; oltrechè non so anco come i Preti se ne contentassero, chè l' uno et l' altro estimano come una gioia; nondimeno non resterò d' affaticarmi per rimuover le difficoltà perché l' A. S. ne venga compiaciuta, se vedrò modo alcuno da poterla conseguire; con che le baso le mani —

Di Reggio XXVII Dicembre 1587.

Di V. S. M. I.

V.° Afl.^{mo}

FULV. RANGONE.

Di fuori:

Al M. Ill. P. Mio

il S. Segr. Imola.

per servizio di S. A.

Il Padre Luigi Pungileoni nelle sue Memorie storiche di Antonio Allegri, volendo provare che il quadro della Notte era stato trasferito da Reggio a Modena propriamente nell' anno 1640, citò un libro della nostra Chiesa di San Prospero, e ne riferì alcune parole latine. Intorno a ciò scrive il Dottore Ottavi.

» Mi nacque desiderio di conoscere se tuttavia si conservasse
» presso la Chiesa di San Prospero la scrittura citata dal Pungi-
» leoni, e avendo ottenuto, per la cortesia onde va distinto l' at-
» tuale Preposto conte canonico Girolamo Malaguzzi; di osservare
» gli antichi libri della Parrocchia, ho trovato la notizia, che rife-
» rì smozzata il Pungileoni, e qui integralmente la riferisco:

Kal. Maji anno a Partu Virginis sexcentesimo quadragesimo supra millesimum.

Tabula, Jesu Christi Natalitia repraesentans, opus clarissimi Pictoris Antonii a Corrigio, ab Ecclesia S. Prosperi noctu fuit ablata *quod sacrilegium, Francisci Ducis nostri jussu perpetratum, omnibus maximum dolorem attulit.* Haec tabula habetur inter Icones prætiosiores ejusdem Ducis in urbe Mutinae.

» Questa dichiarazione si trova nel mezzo d' un libro parroc-
» chiale del Curato della Chiesa di San Prospero, contenente i no-
» mi dei defunti dall' anno 1613 sino all' anno 1654. Senza timo-
» re di errare dico che la detta dichiarazione è scritta dal Sacer-
» dote Giulio Alverni, che era Curato di questo tempo, come lo
» accerta il confronto del carattere della detta dichiarazione con
» quello con cui sono scritti i nomi dei defunti dell' anno 1640 ».

Dopo questo, il Dottore Ottavi fa due considerazioni; una è che le parole latine recate di sopra in carattere distinto furono omesse a bello studio dal Pungileoni: l' altra e che per avere il Pungileoni dedicato la sua opera a Francesco IV, troppo è manifesta la causa dell' omissione medesima; e conchiude dicendo che la storia, o presti o tardi, rivela le prave opere dei potenti, e le vigliacche dissimulazioni di chi li adula —

Per coloro che amassero conoscere chi sia stato quel *Segretario* al quale Fulvio Rangone indirizzava la lettera sopra riferita, dirò ch' ei nomavasi Giambattista Laderchi, era da Imola, ed autore d'un libro di *Consiliorum, sive Responsorum*, stampato a Ferrara del 1600, da Vittorio Baldini. Il quale Laderchi, qualificato uom preclarissimo nel frontipizio dell' opera suddetta, ebbe grado cospicuo nell' Ateneo ferrarese. Di tali notizie vado debitore al prestante Signor Cavaliere Giulio Cesare Vedriani, altro dei Deputati della prefata sottosezione reggiana, e dottissimo Giureconsulto, possessore di un esemplare dell' opera anzidetta, alquanto rara, nel quale trovasi notato, con iscrittura sincrona, che il Laderchi morì nel 1648 d' anni 87.

(4) Secondo il Pungileoni, la *Maddalena* sarebbe una delle ultime opere del Correggio, perch' egli la dinota nel 1533: ma non reca le prove di tale asserzione. Nè egli, nè altri, sa dire chi la commettesse.

» Questo capo d' opera (come leggesi nella *Hist. des peintres*)
» ha fatto parte lungamente della collezione del Duca di Modena.
» Il presidente De Brosse, che vide esso dipinto nel 1740, rac-
» conta che allora tenevasi infisso nel muro, e nascosto in un pic-
» colo armadio, essendo facilmente trasportabile, e potendo allet-
« tare ad involarlo ».

La *Maddalena* fu incisa da Giuseppe Mitelli, dal Surruque, dal Daulle, da I. Troyen, dal Guérin, ecc.

Per le diverse *Maddalena*, attribuite al Correggio, recherò quanto si trae dal Pungileoni (tom. I, pag. 243-44) ....».

» Si crede, ma non emmi noto in qual tempo, che Antonio facesse
» un' altra Maddalena, stante in atto di venir meno dentro ad una
» grotta, appoggiata ad un sasso con un crocifisso a sinistra e a
» destra un teschio. Per tale si giudicò da quattro pittori Aca-
» demici di S. Luca, uno dei quali fu scolaro prediletto del Mengs;
» poi da suo cognato Antonio Maron viennese. Un altro originale

» della medesima mano si trova mentovato dal Baldinucci, nella
» vita di Cristoforo Allori, esistente nella Galleria del Cav. Nicolò
» de' Gaddi confidentissimo del Gran duca Francesco, e grande a-
» matore delle Arti. Era, allo scrivere del Baldinucci, quasi tutta
» coperta d'un panno azzurro, nella positura istessa descritta dal
» Mengs: ma ora non può dirsi se fosse l'autor suo che la vestis-
» se in modo da non potersi distinguere a confronto dell'altra, o
» un bravo copista che dar le sapesse un'aria di originalità ».

Il Pungileoni predetto torna su questo secondo quadro nel tom. II (pag. 249-250) e dice: =

« Il Baldinucci, tom. 10, pag. 281: parla d'una santa Maria
» Maddalena, sorella di quella di Dresda, già esistente nella Rac-
» colta del Cav. Gaddi, copiata più volte da Cristoforo Allori; e
» ricopiata da Zanobi Bosi suo discepolo ».

= » Di un'altra Maddalena (segue il citato Pungileoni), at-
» tribuita al Correggio, riportasi la perizia nella Gazzetta di Fi-
» renze del 1787, come posseduta da un Andrea Bernardi, in cui
» è descritta: *figura al naturale, rappresenta Maddalena pe-*
» *nitente in atto di svenirsi, con un Cristo nella mano sini-*
» *stra, appoggiata ad un sasso, con testa di morto, ed un libro*
» ecc. e vien giudicata quadro originale dipinto dal celebre Cor-
» reggio » . = I periti erano Antonio Maron, Cristoforo Unterperger, Giuseppe Godes, e Francesco Pregiado. Quest'ultima si direbbe la stessa nominata in primo luogo dal Pungileoni, il quale sembra accennare una terza volta al medesimo quadro (volume, e pag. suddetti) ove narra d'aver letto, nella Cronaca manuscritta di Novellara compilata dal P. Pier Maria da Modena Cappuccino « menzione
» d'un quadro della Maddalena del Correggio, alto oncie 24, lar-
» go oncie 18, con un Crocifisso, stimata doppie cento » . Se, e quale delle *Maddalene* sopra indicate fosse la bellissima, su cui discorre Veronica Gambara, non puossi argomentare dalle rispettive descrizioni, che non combinano con quella fatta dalla celebre poetessa. = Il Pungileoni del resto avrebbe a-

vuto campo di esaminare a Novellara l' antico Inventario, il quale vien publicato da noi (Nota 5.a al capitolo XIII), de' quadri del Correggio, che quei Conti possedettero; e non gli sarebbe sfuggita l'indicazione della Maddalena col Crocifisso, che, per avventura meglio d' ogni altra, direbbesi la medesima alla quale Veronica alludeva, ma di cui ora crediam perduta ogni traccia.

Finalmente una *Maddalena*, qualificata » della maniera del » Correggio (ovato di 3 1[2 per alto) è nel *Catalogo* pubblicato » nel 1783, *dei quadri e pitture etc. di casa Colonna in Roma*, sotto il n.° 618 (pag. 78).

CAPITOLO X.

OPERE DIVERSE

(Madonna della Scodella — San Girolamo).

Il Riposo della Sacra Famiglia nell' andata in Egitto, ossia la *Madonna della Scodella*, rappresenta, in figure che assumono, al vedere, le proporzioni del vero (sebbene di fatto minori), la B. V. seduta, il Figliuol divino, S. Giuseppe, ed alcuni angeli. La Madre, in sembianza di chi, sostenuti dolori e fatiche, posa la persona e l' animo, ha fra le ginocchia il figliuoletto, non più bambino, e vedesi nell' atteggiamento di porgere una scodella (dal che il nome del quadro) verso un putto in ombra. Il Dio umanato, figura, quanto può imaginarsi, vezzosa, sorride con sovrumana dolcezza a' riguardanti, e pone la sua nella mano di S. Giuseppe a pigliar datteri. Il Santo, nella movenza di chi, calando da un pendio, piega alcun poco la gamba che posa più in alto, offerse naturale cagione ad uno scorcio di stupendo effetto, senza sforzo veruno. Un giovinetto, od angelo, poco distante, lega ad un tronco il giumento; una gloria, incantevolmente e diposta e raggruppata, le figure della quale sembrano spingersi al cielo, occupa

16

l' alto di questa composizione. La quale si direbbe inspirata da una leggenda apocrifa, in cui narrasi che Madre e Figliuolo riposarono sotto una palma, ed eglino e S. Giuseppe furono, a prodigio, satollati e dissetati. È pittura fra le più ammirabili per facilità, garbo, splendidezza, ed in ispecie per la ingenua espressione che parla al cuore. Poesia dell' arte, quanto più semplice, tanto più cara! frutto di quella inspirazione, la quale, pari a limpida aurora d' un giorno di primavera che allieta il creato, infonde soavità e gaiezza nell'opere a cui dà vita.

A questa Madonna il Tiraboschi stimò poter assegnare la data del 1530; avvegnachè in una cornice antica si leggesse la stessa data. Credette pertanto fosse l' ultima delle pitture eseguite in Parma dall' insigne artista; ma il Pungileoni allega certa Memoria, tratta dall' Archivio del Monastero parmense di S. Salvatore, dimostrativa che quel quadro fu fatto nel 1527 o nel 28, e che ad allogarlo concorsero le offerte di molti.

Sembra che, sin da principio, fosse collocato nella Chiesa del Santo Sepolcro in Parma, a sinistra di chi entra, ove stette intorno duecento settant' anni. Poco dopo la metà del secolo passato, la città corse pericolo di perderlo, siccome risulta da carteggi cui publicò il Pungileoni. Un Carmelitano, un Sagrista, un Rettore furono in trattative, sì col Conte Braun, e sì col figlio d' un Senatore Barbieri di Mantova, e col Re di Polonia, per vendere la preziosa tavola: le pratiche si facean con paura, e di cheto, e quegli, che sperava grosso bottino dalla vendita, avvertiva come la possanza del compratore fosse per agevolar l' ottenimento del beneplacito sovrano al contratto. Ma, senza che si possa indicare

la ragione per cui quelle trattative fallirono, il fatto dimostrò Parma più fortunata de' paesi suggetti alla signoria estense, perchè dalla stessa città il quadro non fu tolto, e non sarebbe stato rimosso mai, se i Francesi non fossero venuti ad impadronirsi di questo e di tanti altri tesori dell'arte italiana, in quella guisa di cui ho detto altrove; nè avrebbe forse rivarcato le Alpi, senza gli avvedimenti d' un uome illustre, di cui dirò più innanzi: in grazia de' quali la Madonna della Scodella, restituita a Parma, fu posta nella R. Pinacoteca (1), ove fa riscontro al famosissimo *S. Girolamo.*

Tale capo-lavoro, di cui possiam godere ad ogni giorno la vista, è per noi il più glorioso monumento artistico, dappoichè le cupole con le quali, ragguagliati i due diversi modi, potrebbe rivaleggiare, son ora ben lungi, per le notissime ragioni, dalla freschezza che nella stupenda tavola, quasi gioventù perpetua, si mantiene — Dalle più lontane parti quì si accorre ad ammirarla, siccome una delle meraviglie che lo straniero sa di non poter cotemplare se non in Italia; e noi del continuo siam testimoni dei sensi che sveglia, or significati a parole, ora per via d' esclamazioni; più spesso, con l' eloquente silenzio di chi estatico ammira, e considera e studia, innanzi di esprimere ciò che prova nell' animo.

Signoreggia nel mezzo del quadro la Vergine seduta, che amorosamente contempla il Bambino, il quale con vezzo infantile stende il braccio destro verso l' aperto volume delle opere di S. Girolamo, cui sorregge con la sinistra mano il Santo medesimo, che dalla diritta lascia penzolare una pergamena, sulla quale in caratteri ebraici è scritto — gloria a Dio —. Un leone vedesi

a' piè della robusta figura del Santo; la quale, di profilo ritta in piedi, mirabilmente contrasta alla dilicatezza ineffabile dell' altre. Nè in tale contrapposto è cosa che torni sgradevole; può dirsi il *gratus in ore vigor*, espresso al libro XII dal Cantore delle Metamorfosi. Tra il S. Girolamo ed il Bambino un Angelo addita il volume, e sorride con una soavità di cielo, ed in quella special guisa con la quale si sorride ai bambini; quasi a dimostrare che l' ingenuità di lor vezzi, ed i raggi di loro innocenza diffondonsi nel nostro cuore. Dall' altro lato, a destra del riguardante, la Maddalena appoggia la guancia al Divin fanciullo, che le cinge quanto può del picciol braccio il capo, onde scendono i biondi capegli con leggiadra negligenza ondeggianti sul collo e sull' omero. La Santa, con una mano soffolce il piè del Bambino, in atto di baciarlo; mentre con l' altra mano stringe un lembo dell' ampio e ricco manto; e, sollevato il destro piede, lievemente si regge sull' altro. e di tutta la persona abbandonasi a quella effusion dell'animo, a quella tenerezza, che traspirano dal bellissimo volto. Quasi in ombra, presso la Santa Maddalena, un putto si appressa alle nari, odorando con grazioso piglio, il il vase degli ungenti. Un padiglione giallo-rossigno stendesi a compimento armonico di questa scena, cui rende più cara e gaia la ridente campagna, che apresi spaziosa nel fondo.

La luce, la prospettiva aerea, il colorito, lo smalto, l' intonazione, la verità, la grazia, la magia del chiaroscuro, fanno di questa, per opinione di molti, la più perfetta opera della pittura.

Dal rifrangersi delle imagini nello specchio; dall' infallibile riflesso del vero, cui la fotografia produce, pos-

siamo, trarre non ampollosi confronti con gli effetti di tale quadro, che sempre appaga e mai non sazia; e più si mira, più se ne comprendono le bellezze già conte, e se ne scuoprono di nuove..... *Haec decies repetita placebit.* — Ben si apponeva il Baldinucci, allorchè, ragionando di Raffaello e del Correggio, disse ch'eglino » sorprendono meno sul principio; aumentano la sor- » presa in progresso; appaiono inimitabili ai contem- » platori, dopo che questi hanno veduto ed esaminato » per la decima volta ».

Mi piacio di quanto vado esponendo far le ragioni con l'autorità del Mengs; perciocchè il giudizio intorno il *S. Girolamo* non potrebbe, a veder mio, esser più giusto e veracemente artistico di quel che sia nelle seguenti parole dell' autor suddetto: « ha (quel quadro) » un impasto e una grossezza di colore che non si vede » in veruno altro, e nello stesso tempo è fatto con una » limpidezza che è molto difficile conservare, usando » tanto colore: ma il difficile in questo genere di pit- » tura, così impastata, è la verità delle tinte, e il ve- » dere che i colori sembrano, non posti col pennello, » ma come se fossero stati fusi insieme a guisa di cera » sul fuoco. Benchè il tutto di questo quadro sia meravi- » glioso, la testa della Maddalena eccede in bellezza il ri- » manente, e si può dire che chi non l'ha vista non sa » fin dove possa giunger l'arte della pittura; poichè in » questa si trova l'espressione e la precisione di Raf- » faello; le tinte di Tiziano, l'impasto di Giorgione; » quella verità e caratteristica esattezza che si vede » nelle piccole varietà di forme e di tinte de' ritratti di » Wan-Dych; lo spazioso di Guido, il gaio di Paolo Ve- » ronese; tutto però si presenta alla vista con quella

» tenerezza e delicatezza che solo il gran Correggio
» possedè, e che niun altro è giunto mai ad imitare,
» nè meno a copiare, perchè le copie che di questo
» quadro hanno fatto i più abili pittori, sono, a con-
» fronto dell' originale, come il fuoco a paragon del
» Sole. —

Per avere un' idea del portentoso effetto di questo dipinto, nel riguardo della luce, sappi che allorquando l' ora imbruna e dileguano dallo sguardo le cose, se entri (massime al tempo estivo) nella stanza in cui il S. Girolamo, come in suo tempio, è collocato, quelle figure appaiono tuttor visibili, e sembra che da loro non dipartasi quella luce, la quale da tutto il resto si toglie. — Non è illusion poetica, è fatto ripetutamente sperimentato da quanti usano alla pinacoteca parmense: però il *S. Girolamo* a buon dritto fu chiamato il *giorno*, chè in questa parola, chi ben consideri, è tutto quanto può dirsi di tale miracolo della pittura.

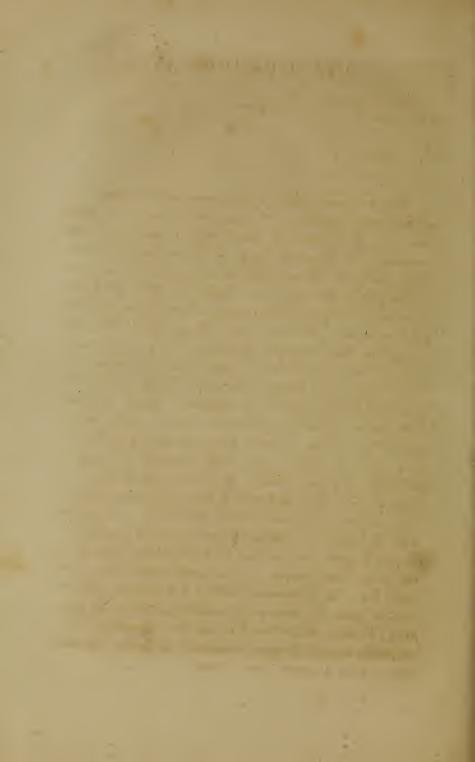
Porgasi tributo d' onore alla memoria di Donna Briseide Colla, vedova d' Orazio Bergonzi, perciocchè allogò ad Antonio Allegri la celebre tavola; intrapresa, siccome pensa il Pungileoni, del 1526. Pagatone il prezzo, convenuto in quattrocento lire imperiali, volle Briseide premiare con altri doni l' artista, in segno di vivissimo gradimento; e del 1528 fece collocare la tavola stessa in una cappella domestica, nella Chiesa di S. Antonio Abbate, in Parma.

Pure del *S. Girolamo* si tentò privarci nel secolo scorso. L' Abbate Mazza, nelle sue osservazioni critiche indirizzate al Tiraboschi intorno la Vita del Correggio scritta dal Ratti, ed il Pungileoni, asseverano concordemente che un Conte Anguissola, Abbate e Precettore

della suddetta chiesa di Sant' Antonio, si maneggiava di straforo per vendere il quadro al Re di Portogallo, in prezzo di 40 mila ongari, al dire del Mazza; di soli 14 mila, secondo il Pungileoni. Dalla rammentata chiesa, che allora si ricostruiva, era stato trasportato in una camera attinente alla Precettoria della chiesa medesima, d'onde il trafugarlo era più facile. Nondimeno le cose non accadevano sì celatamente che nel giorno 29 Novembre 1749, l' istesso in cui si dovea stringere il contratto, gli anzidetti maneggi non rimanessero in un subito sventati. Svegliossi la publica indignazione; fu fatto richiamo dagli Anziani del Commune al Principe; questi diede ordini pronti e ricisi, ed il quadro venne tolto dalla suddetta casa, e dato in custodia ai Canonici della Cattedrale. Fu traslazione solenne, con intervento di Anziani e d' altri spettabili Deputati, a tarda notte, a lume di torchi, e quasi processionalmente. Si volle constatata l' identità del dipinto da artisti (fra' quali Don Giuseppe Peroni, allora de' meglio reputati) sì nel levarlo dalla casa, e sì nel collocarlo in Duomo; si pensò al modo di guarentire alla città il possedimento della pittura, e di non impedir al tempo istesso d'ammirarla; concordossi infine che sarebbe tornata all' antica sede, e di lá non più rimossa; quando, al compiersi la ricostruttura della chiesa, una cappella fosse disposta a degna stanza di tanto tesoro. Le quali tutte cose furono consegnate a rogito solenne. Del 1752 il *San Girolamo* era tuttavia nel Duomo, perciocchè nella *Guida di Parma* compilata da Clemente Ruta, e dal Gozzi edita in quell' anno, si legge che vedevasi in una camera attinente al maggior tempio di questa città, ove » era stato ritirato per giusti motivi » . Però va in

fallo il Ratti (che ha pur molti altri errori in questo proposito), laddove racconta che del 1751 venne trasferito nell' Accademia di Belle Arti, dopo essere stato gran tempo nella Cattedrale; onde fu tolto a cagione d' un litigio grave fra i Canonici ed un pittor francese. Conciliando quanto ne scrissero l' Affò ed il Mazza, si riconosce essere nata veramente controversia, da ciò che il Francese, volendo *velare* la tavola per trarne copia, il Capitolo si oppose con ogni possa. Il Principe, a toglier di mezzo i dissidii, ordinò allora che il quadro si trasportasse nella residenza ducale di Colorno, siccome fu, non del 1751, ma sei anni dopo; il che vien dimostrato da lettera inedita, la quale si leggerà nelle note, insieme coi processi, pure inediti (da atti autentici) relativi ai varii trasferimenti accennati. Eziandio quello per a Colorno fecesi con una specie di solennità, conciossiachè la tavola fosse accompagnata da Artisti e dal Cancelliere del Commune, e scortata da ventiquattro granatieri; e il Duca ordinasse una stipulazione di rogito, anche per questo fatto. A Colorno poco restò, perchè Don Filippo, avendo in quel torno istituita l' Accademia di Belle Arti, e formatone col meglio de' proprii quadri una pinacoteca, volle che pur vantasse il sovrano pregio di possedere il S. Girolamo. Se nota severa di biasimo dovevasi al fatto degli Estensi, che si tolsero quanti lor piaquero dipinti d' Antonio, giustizia chiede che non passi inavvertita la probità del Principe, il quale, dopo aver abbellito le sue aule d' un dipinto, cui gli avrebbero invidiato i più possenti Monarchi; e dopo avere sborsato (secondo udii accertare da personaggio degno di tutta fede) una ragguardevole somma per ottenerlo, non dubitò di privarsene, perchè li-

beramente fosse dato a splendido esempio dell'arte, ed a decoro dell' artistico Istituto ch' egli pur allora fondava.

Il San Girolamo passò ai Francesi, e rimase appo loro, finché durarono le gloriose fortune, e le soperchianze, cui troncarono le giornate di Lipsia e di Waterloo. Indi, essendo stato lecito ripetere le dovizie artistiche, rapite parecchi anni prima all' Italia, buona ventura volle che, a ridonare a Parma le proprie, fosse in Parigi il celebre incisore Paolo Toschi allorchè facea studio di perfezionamento presso il Berwich. Solo una parte di quadri sarebbe stata restituita; ma quale? Parma non avea rappresentanti in Francia, e colà sarebbe rimasto il meglio, se non il più. Allora il Toschi, con una di quelle idee nate di tratto, e messe ad effetto, le quali tanto più sono a dirsi felici quanto n' è più commendevole lo scopo, simulò incarichi del Governo parmense, e già essendo ben noto e gradito nella metropoli francese il giovane incisore, tanto fece e seppe da ritornare alla patria il fiore de' dipinti, che si temevano perduti per sempre (2).

NOTE AL CAPITOLO X.

(1) Il Pungileoni avvisa non andar lunge dal vero dicendo che nel 1526 venne commessa la *Madonna della Scodella* da persone divote, per la Chiesa del Santo Sepolcro (tomo I pag. 160 e seguenti); soggiunge che in pochi mesi fu compiuto il lavoro. Altrove (tom. II, pag. 198) adduce una Memoria, secondo la quale esso quadro sarebbe stato dipinto fra il 1527 ed il 1528, ripetendo essere tradizione che *fosse pagato con la limosina di più concorrenti.* — Infine reca (tom, III. pag. 234 a 240) un carteggio tra frate Girolamo, Carmelitano scalzo, e Michelangelo Grassi Sagrista della Chiesa del Santo Sepolcro in Parma, dal quale risulta come la Madonna della Scodella avesse corso pericolo nel 1774 di essere venduta di soppiatto a qualche Principe, od a qualche dovizioso forestiero. Il venditore avrebbe voluto che ne fosse ceduta o venduta una copia antica (dicendo esserne molte in Parma) uguale nelle dimensioni all' originale. Quanto al prezzo, sostenea che il Conte Braun ne aveva offerto 30 mila filippi. In Mantova il figlio del Senatore Barbieri » fece ricerche di comprarlo e gli fu addimandato » un milione di lire di Parma »; un Rettore Bianconi, ch' era in trattative per compera di quadri, verso incarico del Re di Polonia, avea offerto 16, poi 20 mila Zecchini. = Ciò significherebbe che se ne voleva di più; ma il Carmelitano scriveva a' 2 Febbrajo 1756 che sarebbesi stretto il contratto per *l' accennato prezzo di 14 mila filippi, dandolo senza alcun altro minimo aggravio.* — Non indaghiamo il perchè di questa dimiunzione del prezzo, bastando esser certi che il contratto andò a vuoto.

Riguardo al passo della leggenda, citata nel capitolo, da cui potrebbesi pensare tolto il concetto di questa composizione, è a vedere il *Codex apocryphus Novi Testamenti, collectus, castigatus, etc. a Johanne Alberto Fabricio, Hamburghi*, 1719, tom. I, pag. 187, nella nota (K) al così detto *Evangelium Infantiae*, d' onde abbiamo: *legitur in quodam libro de Infantia Salvatoris, quod Jesu, fugiente in Aegytum, cum sub palma recubuisset, Beata Virgine, matre pueri, fame laborante, ad praeceptum pueri, se palma ad terram usque inclinavit* (confer genuinam fere narrationem apud Sozom, lib. 5, cap. 21 hist.) *et post collectionem ipsius fructus, ad pristinum statum se palma erexit. Et sitiente Josepho, ibidem, ex praecepto pueri Jesu, arida terra fontem produxit.* Nella applicazione di siffatta leggenda al quadro, consideriamo che S. Giuseppe mostra avere raccolti frutti; fogliami di palma sono ancor penzolanti; la scodella dà indizio della sete; il putto significa il miracolo della fonte.

L' editore del Mengs (tom. II, pag. 152) nota come pochi anni prima che questi dettasse le sue opere, uno Spagnuolo, ottenuta licenza di ricopiare la Madonna della Scodella, ne facesse così barbara lavatura da lasciarvi a mala pena il colore. Che questa narrazion tristissima sia un sogno è dimostrato dal vedere il quadro in istato di ottima conservazione.

Nella Galleria del Louvre si pretende al possedere lo sbozzo di questo quadro. Come tale viene indicato nelle *Recherches et indications sur le Corrége* della *Histoire des peintres*,

La detta *Madonna* fu incisa da Ernesto, Du, dal Briccio, dal Langlois, dal Massè, dal Ravenet. Due altre incisioni cita il Zani; una di essa anonima, e rara, ma di merito mediocre. Tale non è per certo; ma, per contrario degna di valoroso Artista, l' intaglio che il Toschi fece della medesima composizione.

(2) Relativamente al tempo nel quale al Correggio fu commesso il S. *Girolamo*, io m' attenni al Pungileoni, parendomi po-

sitivo e degno di fede il suo racconto: ma non devo passar in silenzio, che, non già del 1526, ma del 1524 sarebbe stato intrapreso od almeno ideato, se M. Bottari ebbe giusta informazione, allorquando, in una nota al Vasari (tom. VII. pag. 149, ediz. di Milano) scrisse esservi persona che aveva un primo pensiero di quella tavola originale, dov' era cenno di essa data.

Quanto alla commissione di questo celebre dipinto, ed al modo con cui l' artista fu rimunerato, da una memoria, che serbavasi nell' archivio del Monastero di S. Antonio, il Pung. (tom. II. p. 209) trae che il S. Girolamo fu allogato da Donna Briseide Colla vedova d' Orazio Bergonzi, per 400 lire imperiali » Ma posciachè
» molto piacque alla medèma quell' opera, per sè medèma tanto
» eccellente, ed in cui il Correggio avea impiegato sei mesi, ella
» spontaneamente volle fargli un regalo; quale fu, così avendo de-
» siderato e richiesto il pittore; 1.° di due carri di fascine; 2.° di
» di alcune staia di frumento, e segnatamente di un animale suino:
» di quelli (avea già detto il Pung. nel tom. I. pag. 184 col so-
» lito stile) che, per essere ben nutricati, camminano a stento ».
Briseide, disponendo a' 5 Aprile 1528 delle proprie sostanze (rogito di Nicolao Clarimondi), legò il prezioso dipinto alla Chiesa in cui era collocato.

Fra le testimonianze allegate dal Pungileoni relativamente al Correggio, parmi non disdicevole riprodurre la seguente, che sguarda il S. Girolamo, e leggesi nelle *Observation de deux Gentilshommes svédois sur l' Italie*: » Le tableaux (S. Jèròme) est
» un assemblage de beautés, frappantes pour les yeux. Il parle à
» l' esprit par l' expression, par la finesse et par l' action: il parle
» au coeur par les graces, et par le ton de tondresse, etc....... j' aì
» dit au Chanoine de Parme, qu' en honueur et en conscience son
Chapitre devait à perpétuitè un anniversairie au malheureux Cor-
» rège. ».

Ecco quanto leggesi nel Ms. Mazza (Note alla pag. 84 del

Ratti) in riguardo al tentato contratto di alienazione del S. Girolamo per parte dell' Abbate Anguissola: — » intorno al racconto che ....
» si fa delle vicende del famosissimo quadro, essendo tratto dalle
» voci popolari, anzichè da sicuri documenti, mi lusingo di non
» farle cosa ingrata, trascrivendole quì per intero le memorie che
» a questo proposito si leggono in un Dario ms., il quale viene
» da buona mano, e si merita tutta fede. = 1749, 29 Novembre,
» avendo fatto contratto del famoso quadro di S. Antonio Abbate
» il Precettore di detta Chiesa Conte Anguissola per 40,000 on-
» gari al Re di Portogallo, ed essendosi penetrato da questa Com-
» munità, fecero istanza a S. A. R. dove venne, il giorno suddet-
» detto lettera, che quattro deputati andassero col notaio e uomini
» a levarlo da S. Antonio, e portarlo nella Fabbrica della cattedra-
» le, come fecero, e vi erano otto facchini, 4 Signori di Commu-
» nità, 4 donzelli con torcie, e alle ore 3 e mezzo di notte (al-
» l' italiana) fu levato dal suo posto, e portato al luogo destina-
» to, dove ne fu fatto rogito, e il 1.° Dicembre fu murato con
» ferri in detta fabbrica, e ne fecero il rogito. »

Nell'argomento delle dispute insorte fra i Canonici ed un Francese, lo stesso Mazza lasciò quanto segue nel rammentato manuscritto:
» 1756, 12 Agosto = » Un pittore francese, portatosi nella Fab-
» brica del Duomo per delineare il famoso quadro di S. Antonio,
» volendo velarlo, vi fu gran lite con li Canonici, che a forza lo
» cacciarono fuori. Costui si portò a Colorno, rappresentando a S.
» A. R. quelle iniquità che si puol credere. Ed immediatamente,
» per ordine del Principe, fu scritto una lettera alla Communità
» che voleva detto quadro a Colorno, come in effetto fu di me-
» stieri smurarlo, e farci fare una custodia nuova; e, alli 26, alle
» 22, fu posto sopra stanghe, rinserrato da quattro chiavi; e, scor-
» tato da ventiquattro Granatieri con seguito di due Deputati del-
» la Communità, fu posto in Colorno » . L' Affò in una lettera, e-
dita dal Conte d' Arco nelle sue *Notizie dell' Arti mantovane*

(pag. 226-27, del tom. II) smentisce, la diceria che il S. Girolamo rimanesse per quaranta o cinquant' anni nascosto nella Cattedrale, ed accerta egli pure che, rimastovi solo sette anni, e non celato, passò a Colorno, d' onde, indi a poco, nell' Academia d' Arti belle.

Seguono gli Atti relativi ai trasferimenti.

= *Rèperitur in Sessione habita per Ill.mos Decuriones Regiminis Ill.mae Communitatis Parmae sub die 29 mensis Novembris, anni 1749, adesse prout infra, videlicet* — Presentatesi dal Sig. Conte Tenente Cogorani, come uno delli Signori Deputati, le opportune rappresentanze, per ottenere da S. A. R. il benignissimo permesso di far trasportare il quadro detto di Santo Antonio Abbate, opera tanto stimata del famoso pittore il Correggio, dalla Canonica Precettoria del detto Santo; e trasportarlo in una delle Camere della Fabbrica della Cattedrale, secondo le istanze passate con lettera dell' Ill.mo Anziano a S. E. il Signor Primo Ministro e Segretario di Stato, e il Sig. D. Giuseppe Carpintero; ed avendo il prefato Sig. Conte comunicata la lettera in tale proposito scrittagli dalla medesima E. S., sotto il giorno d' oggi del tenore seguente:

Ill.mo Sig. Ministro

Parlerà Vostra S. Ill.ma per ordine di S. A. R. a chi si conviene perchè, previa la recognizione da farsi del quadro che in altri tempi era collocato in un altare della Chiesa di S. Antonio Abbate di questa città, ed ora trovasi nella casa della Precettoria, venga levato dalla medesima, anche con solenne rogito, e trasportato in questa Fabbrica della Cattedrale; ed insieme consegnato, pure con rogito, acciocchè in essa venga collocato e custodito con particolare riguardo il quadro stesso, in esecuzione della suprema determi-

nazione dell' A. S. R., che a S. V. Ill.ma partecipo per il puntuatuale adempimento. E, con stima,

di V. S. Illma.

Parma 29 Novembre 1749.

Dev.mo, Obg.mo Serv.
GIUSEPPE CARPINTERO

in calce — Sig. Conte Cogorani — Parma — *Nell' indirizzo* — All' Ill.mo mio Col.mo il Signor Conte Cogorani — Parma — col solito R. D. Sigillo in nevola rossa impresso.

Essi Illustrissimi Signori hanno ordinato ed ordinano che detta copia di lettera, già concordata con l' originale, si registri, come è stata registrata, negli atti; affinchè tutto venga eseguito di conformità alla mente veneratissima di S. A. R., spiegata nella detta lettera; ed avendo eletti i Signori D. Giuseppe Peroni ed il Sig. Pietro Rubini, ambi pittori, per fare la ricognizione del quadro suddetto, tanto nell' atto di levarlo dalla Canonica, quanto nell' atto di consegnarlo in detta Fabbrica, per rogito da riceversi dal Sig. Dott. Francesco Bertolini Procuratore dell' Illustrissima Communità, sono venuti successivamente in confermare il Sig. M Giulio Cesare Bergonzi, il Sig. Angelo Aquila, il Sig. Tenente Carl' Antonio Forni ed il Sig. Co: Tenente Cogorani, per far seguir detto trasporto, assistere al medesimo, come pure alle ricognizioni e rogiti da adempirsi, giusta il tenore della detta lettera; al qual effetto hanno dato, conceduto, danno e concedono loro ogni più ampia e necessaria facoltà, anche per tutte quelle ulteriori disposizioni che fossero indispensabili, o meglio convenissero al caso ed in ogni miglior modo. etc.

Item esse et reperiri attestor ego J. C. Paulus Aemilius Panoni Not. pub. Coll. parmensis ac dictae Ill.mae Communitatis Cancellarius etc. — In nomine Domini amen. Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo septingntesimo nono, Indictione duodecima, die vero vigesima nona mensis Novembris.

Sia noto e manifesto qualmente, costituiti nanti di me Notaro e testimonii infrascritti.

L' Ill. e M. R. Sig. Giuseppe Peroni f. del fu Ill. Sig. Dottor Collegiato di medicina Luigi.

Il M. Ill. Sig. Pietro Rubini f. del M. Ill. Signor Giuseppe e L' Ill. Signor Antonio Albertelli f. dell' Ill Sig. Capitano Giuseppe, tutti e tre delle vicin. di S. Bartolomeo; e come virtuosi e Professori ed intelligenti di pittura; ed a ciò ricercati dall' Ill. Communità di Parma, ad oggetto di riconoscere certo quadro, che trovasi in una camera a terreno che guarda verso l' orto della Chiesa parrocchiale di S. Stefano, e quale rappresenta *la B. V, col Bambino, S. Maria Maddalena che bacia il piede al Bambino; S. Girolamo col suo Leone, e due Angioli, l' uno dietro a S. Maria Maddalena che fiuta in un vaso, e l' altro dietro a S. Girolamo, che mostra un libro*, e che trovavasi nel muro presso l' uscio per il quale si entra nella suddetta Camera, con otto scazzole pure infisse nel muro.

Qual quadro diligentemente veduto ed esaminato da' succennati Signori Professori mediante il vincolo della loro, e ciaschedun di loro immacolata fede, hanno affermato ed affermano, e ciascun di essi ha attestato ed attestata essere opera dell' incomparabile pittore Antonio Allegri da Correggio.

D' indi, fattasi detta ricognizione d' ordine dell' Ill. Sig. Conte Ferrante Cogorani figlio del fu Ill. Sig. Conte Claudio della vic. di S. Uldarico — L' Ill. Sig. march. Giulio Cesare Bergonzi f. del fu Sig. marchese Francesco, della via. S. Stefano — L' Ill. Sig. Angelo Àquila f. del già Ill. Dottore dell' una e dell' altra legge Marco, della vic. di S. Marcellino, ed il molto Ill. Sig. Tenente Carlo Forni fiiglio del fu molto Ill. Sig. Antonio della vic. di S. Bartolomeo; in questa parte come tutti quattro deputati dalla Ill. Comunità di Parma all' effetto del quale in appresso, e come da Deputaria in loro fatta e ricevuta dal molto Ill. Sig. Dottore Emilio

Panoni Cancelliere di detta Communità, sotto il giorno d' oggi ecc......, è stato da periti muratori levato da detto muro ove era infisso; e questo coll' assistenza sempre, non tanto de' predetti Signori Condeputati, quant' anco di detti Siguori Professori e testimoni infrascritti, riposto nella sua custodia di legno, munito di chiave che è rimasta presso detto Sig. conte Cogorani per trasportarlo alla Camera dell' Ill. Congregazione della Fabbrica della Cattedrale di questa Città di Parma, e da tenersi e conservarsi a titolo di puro e mero deposito dalli Ill. Signori Fabbricieri e Conservatori di detta Fabbrica, e per averlo collocato in luogo sicuro e custodito dalle imtemperie della stagione e da tenersi e guardarsi sino a tanto che la fabbrica della Chiesa nuova di S. Antonio Abbate sia terminata e resa officiabile, ed insieme in essa perfezionta e decentemente ornata la Cappella ove dovrà porsi e collocarsi il più volte nomato quadro, per rimanervi sempre ed in perpetuo, e da non levarsi, se non premessa la partecipazione da umiliarsi al clementissimo Sovrano.

E perchè non è di dovere che una tant' opera resti affatto tolta alla vista de' Professori e Virtuosi, hanno, detti Signori Condeputati, ordinato che siano fatte due chiavi, l' una diversa dall'altra, e una delle quali rimaner dovrà presso dell' Ill. Sig. Canonico antiquiore, per tempo e l' altra presso dell' Ill. Sig. Dott. del Consiglio generale di detta Ill. Comuuità. etc.......

Et praedicta extendantur etc.

Actum Parmae, et in quadam camera inferiori, respicente cum duabus foenestris hortum iuris ecclesiae parochialis Sancti Stephani, domus juris dicti pro tempore Praeceptoris Ecclesiae abbatialis. Sancti Antonii Abbatis, praesentibus etc.

Rogitus mei J. C. Francisci Bertolini civis et Not. pub. coll. Parm.

In nomine Domini amen. Anno, a Nativitate eiusdem, millessimo septingentesimo quadragesimo nono, Indictione duodecima, die vero prima mensis decembris.

L'Ill. e Rev. Sig. Conte Canonico Aldigherio Fontana f. del già ill. Sig. Conte Senatore Agostino, della vic.^a di S. Apollinare — L'ill. e rev. Sig.^r Co: Canonico Baiardi f. dell'ill. Sig.^r Co: Artaserse della vic.^a di Santo Uldarico — L'ill. Sig. Dottore dell'una e dell'altra legge collegiato e del Collegio degli ill. Signori Giudici di Parma, Antonio Terrarossa f. del già ill. Sig. Silvio della vic. di S. Quintino, e l'ill. Sig. Andrea Zanelli f. del già ill. Sig. Alessandro, della vic.^a di S. Sepolcro, tutti e quattro come rappresentanti l'ill. Congregazione sovraintendente alla cura e reggimento della Fabbrica della Cattedrale di Parma, convocati e congregati nel luogo infrascritto, nel quale sogliono unirsi e convocarsi per trattare i negozii ed interessi di detta Fabbrica, spontaneamente ec: per sè stessi ecc. a nome di detta ill. Congregazione, furono, sono in confesso ed in concordia con l'Ill. Sig. Ferrante Cogorani f. del già ill. Conte Claudio, l'ill. Sig. marchese Giulio Cesare Bergonzi, f. ec: l'ill. Sig. Angelo Aquila, f. ec: ed il molto illustre Sig. Tenente Carlo Antonio Forni. f ec: in questa parte come tutti e quattro Deputati dalla Ill. Communità di Parma, ec....... che danno e consegnano, pure a titolo di deposito mero e semplice, e che stipolano ed accettano insieme con noi Notari infrascritti per detta Ill. Communità e per chiunque ec........ quel quadro rappresentante la B. V. col Banbino, S. Maria Maddalena che bacia il piede al bambino, S. Girolamo col suo leone e due Angioli; l'uno dietro S. Maria Maddalena, che fiuta in un vaso, e l'altro dietro a S. Girolamo, che mostra un libro; opera dell'incomparabile pittore Antotonio Allegri da Correggio, e che in seguito della lettera scritta di commissione di S. A. R. da S. E. il Sig. D. Giuseppe Carpintero al detto Ill. Sig. Conte Ferrante Cogorani, e da registrarsi in appresso, fu la sera del 29 dello scaduto novembre levato dalla casa della Precettoria di S. Antonio Abbate, e trasportato alla camera della detta Ill. Congregazione della Fabbrica, assistenti sempre li predetti Sig. Condeputati, previa l'opportuna ricognizione,

fatta da tre Signori Professori da nominarsi in appresso, e come più diffusamente consta da Istrumento ricevuto da me Dott. Francesco Bertolini, altro di noi Notari infrascritti, sotto il detto giorno 29 novembre 1749; ovvero ec. al quale ec. — Quale quadro di nuovo è stato veduto, diligentemente esaminato ed osservato dalli Ill. e M. R. Signor Don Giuseppe Peroni f. del già Ill. Sig. Dottʳᵉ di medicina e Collegio Luigi — Ill. Sig. Antonio Albertelli f. dell' Ill. Sig. Cap.° Giuseppe e — Molto Illustre Sig. Pietro Rubini f. del già molto Illustre Sig. Giuseppe, tutti tre delle vic. di S. Bartolomeo; ed i quali, premesse tutte e singole le più diligenti riflessioni ed osservazioni, hanno riconosciuto e riconoscono etc. .... essere quello stesso originale, dipinto dal preaccenato Antonio Allegr. da Correggio, e che fu colla di loro assistenza, la detta sera del 29 dello scaduto novembre, levato da una camera a terreno dell' anzidetta Casa della Precettoria di S. Antonio Abbate, e trasportato nella Camera di detta Ill. Congregazione.

Quale quadro gli anzidetti Illustrissimi Sig. Conte Canonico Fontana etc. a nome di detta Ill. Congregazione hanno promesso e promettono conservare e custodire, e quello restituire all' anzidetta Ill. Communità, o a chi, ecc. ad ogni semplice richiesta, ecc.

Successivamente li mentovati Ill. Sig.ʳⁱ Fabbricieri ecc., presenti sempre, non solo gli anzidetti Ill. Sig.ʳⁱ Condeputati, quanto anche i sovramenzionati Sig.ʳⁱ Professori, si sono offerti di farlo infiggere nel muro della Camera di detta Congregazione, ad ogni semplice richiesta di detta Ill. Communità, ed a spese della medesima, e con che la custodia dello stesso quadro venghi munita di due chiavi diverse; l' una delle quali dovrà rimanere presso dell' Ill. e Rev. Canonico antiquiore, per tempo, di detta Ill. Congregazione della Fabbrica, e l' altra presso dell' ill. Sig. Dottore del Consiglio Generale della detta Communità, come uno degli Ill. Signori Fabbricieri di detta Congregazione ecc. — Et praedicta extendantur etc.

Actum Parmæ, et in quandam camera superiori, inserviente eid. Ill. Congregationi et respiciente cum duabus fenestris viam publicam versus, etc., praesentibus etc.

Rogitus mei J. C. Francisci Bertolini Civis et Not. pub. Colleg.

Agli Anziani del Comune di Parma.

Illustr. Sig. miei colend.mi

Volendo S. A. R. avere sotto l'occhio il quadro (opera del famoso Pittore il Correggìo), detto di S. Antonio Abbate, non perchè rappresenti tale Imagine, ma perchè stava esposto ad un Altare nella Chiesa di detto Santo da dove, dopo che fu trasportato nella casa del Conte Abbate Anguissola, e successivamente da questa rilevato fu dell'anno 1749, indi trasportato nelle Camere della Congregazione della Fabbrica del Duomo, viene di ordinare che con solennità di Rogito del Cancell. di cotesta Communità ed altre formalitá allora usate per la trasportazione alle predette camere, si levi coll'assistenza anche di due o tre Pittori più esperti di cotesta Città, in modo che non resti per niente leso il detto quadro, e qua si traduca col seguito del Cancelliere di detta Communità, per fare altro Rogito qui, se occorrerà, e colla scorta di un distaccamento di soldati, che doverà guardare per lo viaggio da Parma a Colorno lo stesso quadro. Ad un tale effetto se ne dà li ordini a don Gio. Battista Betti Sergente maggiore di cotesta Piazza, perchè sia comandato lo stesso distaccamento, e s'intenda colle SS.me V. Illust.me per concertare il giorno della traduzione; tanto dunque attenderò che venga disposto dalle Signorie V. Illust.me in adempimento della Suprema Prescrizione, e rinnovando loro la mia costante divozione, colla medesima mi riprotesto delle SS.me VV. Illust.me

Colorno 29 Agosto 1756.

Devot. ed Obb. servo

Roberto Rice —

(*I documenti recati sopra mi furono gentilmente comunicati dal ch. Cav. Enrico Scarabelli-Zunti*).

Posto indi a qualche tempo il *S. Girolamo* nella Quadreria dell' Accademia parmense, trasferito in Francia, tornato a Parma stette per assai tempo nella galleria maggiore di questa Pinacoteca, ma esso richiedeva la sua tribuna, ed un' apposita stanza venne allestita, ove di presente ammirasi; la vôlta della quale (dipinta a chiaroscuro dall' illustre Prof. Cav. Girolamo Magnani, è lavoro del più grazioso stile nel disegno, eseguito con tanta maestrìa che pare ai visitatori un basso-rilievo. Avvertiti del l' illusione, seguirebbero a creder realtà esso rilievo, se il fatto presente non li persuadesse.

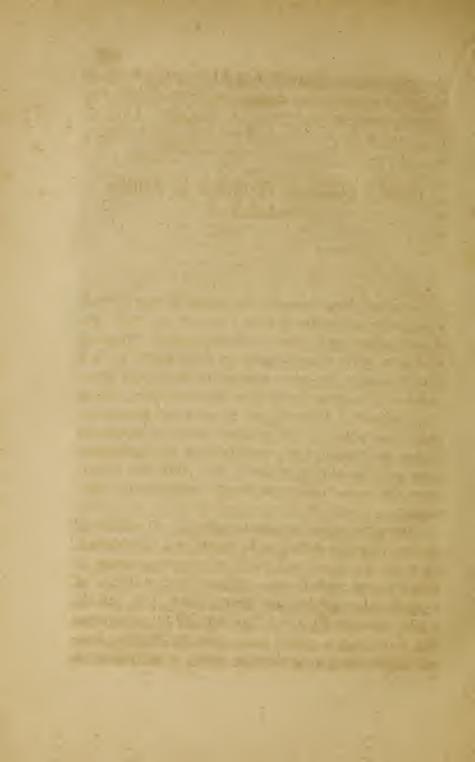
È opportuno accennare che si credette essere rimasto un abbozzo del *S. Girolamo.* Senza ripetere ciò che dissi al principio della presente Nota, in riguardo *ad un primo pensiero di tale pittura;* e, senza che si possa argomentare se questo abbia relazione con ciò che son per dire, rammenterò che il Pung. (tom. II, pag. 190). scrive: » il Segretario dell' accad. di Mantova mi fa sapere che in » quella città esiste un bozzetto del S. Girolamo, acquistato dal » S.r Francesco Maria Trezzi in Parma nel 1792 . . . . » . L' istesso autore (vol. sud. pag. 192) soggiunge: » Sigismondo » Belluti dilettante di pittura, fece una ralazione di quel bozzetto, » e, fra l' altro, addusse a prova di sua originalità l' essere dipinto » sopra un pezzo di carta unta, solito costume del Correggio nel » fare i suoi quadri. »

Difficilissimo sempre l' Allegri ad essere riprodotto ad intaglio, lo è tanto maggiormente nel S. Girolamo, che, in principal modo per la luce, e la particolarissima aria de' volti, può dirsi uno dei più ardui tentativi per qualsivoglia abile maneggiator di bulino. A tale impresa si provarono parecchi, e fra gli altri Agostino Carracci, Cornelio Cort, il Giovannini, lo Strange, che produsse a rovescio le figure, ed è avuto in pregio, sebbene non mi sembri abbia indovinato il sentimento correggesco. Altra stampa (da me vista senza lettere) presenta soltanto la Maddalena, in parte; la

Madonna, il Bambino, l' Angelo. Tacio del Ravenet, laudabile nel buon volere, assai inferiore ad assoluta mediocrità nel fatto. Benchè debbasi ricordar più volentieri di quest' ultimo il Gandolfi, da cui pure fu intagliato il S. Girolamo, credo sia da lamentare che il Toschi, dopo averne eseguito uno stupendo disegno all' aquerello colorato, e preparato il fondo della lastra, non si fosse inoltrato in quell' opera, nella quale divisava associarsi il suo valente discepolo Lodovico Bigola. — Da ultimo, e dopo sudori di sette anni, Luigi Sivalli da Cremona, scolare anch' esso del Toschi, diede fuori una stampa del quadro di cui trattiamo, la quale procacciò all' autore premii, ed onorevoli testimonianze.

Volendo toccare d' altri dipinti attribuiti al Correggio, a' quali diede subbietto San Girolamo, dirò che il Ridolfi, parlando dei quadri posseduti da Nicolò Renieri, fa menzione » d' un S. Girolamo di mezzana forma, che sta meditando il Crocefisso, opera » singolare di Antonio da Correggio », il Pungileoni (tom, II p. 100) asserisce che andò perduto coll' Erodiade, ed il Salvatore sull' Iride (fatti per la Confrat. della Miseric.).

— D' altro S. Girolamo, dato per correggesco, è memoria nell' Inventario delle cose d' arte appartenute alla Marchesa Isabella Gonzaga, publicato dal Conte D' Arco; e propriamente devesi chiamare *altro* dal suddetto, giacchè quello viene indicato come figura intiera; questo è descritto come una mezza figura, in contemplazione, che ha da presso una testa di morto. — La prima descrizione presenta analogia con quel Santo, di cui è parola *fra le opere giovanili d' Antonio*, nel capitolo IV.° e nelle note relative.

Finalmente un S. Girolamo *con un Signore in spalla* è segnato fra i Correggio che appartennero ai Conti di Novellara (Vedi *invent.* in fine alla Nota 3.ª del Cap. XIII).

CAPITOLO XI.

CUPOLA DELLA CATTEDRALE DI PARMA

Dopo avere ne' dipinti della cupola di San Giovanni aggiunto un grado, che per l' arte di frescante già si potea giudicare il sommo dell' eccellenza, l' imprendere altra opera d' ugual fatta era dischiudersi un più difficile campo. Bisognava superar sè stesso, chè il non andar oltre avrebbe sembrato un discendere. Dovea ciò impensierire il Correggio, allorchè si accinse ad ornar con pitture in buon fresco anche la cupola del Duomo di Parma. Un' altra volta era da figurarsi il cielo; pur una volta la Madre di Dio nella sua gloria, come nell' antica tribuna del tempio suddetto di S. Giovanni.

Ma gl' ingegni veramente sublimi, in quanto si stende la cerchia delle umane facoltà, non si esauriscono; e ben si appose chi, entrando nell' argomento di questa cupola, disse: » come Rafaello, così Antonio, ad » ogni produzione del suo genio, parea più grande, » più inimitabile ! » — Non isfugga l' avvertenza che il Correggio nella *Assunzione di Nostra Donna al Cielo* doveva considerare come si accingesse a

trattar l' argomento della festa che in maniera più solenne celebravasi da' Parmensi: per la quale (testimonio le nostre ordinazioni communitative) il Municipio largheggiava ogni anno in pompe spendiose: da ciò aspettativa maggiore ne' cittadini; maggiore altezza nell' impresa. Nondimeno a chi è ignoto essere le difficoltà il più forte stimolo del volere negli animi non fiacchi, nelle imaginative possenti? Per certo il Correggio, al ricevere il novello incarico, dal punto a cui era pervenuto nel dipinger l' abside in San Giovanni riconobbe ch' ei potea salire ancora! — In quell' abside avea voluto attrarre precipuamente gli sguardi sulla Vergine Incoronata; e le celestiali beatitudini erano un accessorio inteso a dimostrare il regno felice di cotanta Signora. Nella cupola della stessa chiesa rendevasi opportuno al luogo, ed al concetto il campeggiar degli Apostoli; e le intromesse, angeliche figure dovean solo far presente la gloria del Maestro Divino e de' primi suoi proseliti. Pertanto l' artista, mercè riscontri del grandioso col gentile, disposò maravigliosamenie lo scopo accennato agli effetti congiunti della forza e della dolcezza, della sublimità e della grazia. Dovendo andar più innanzi nella cupola della Cattedrale, una delle più vaste che siansi istoriate da mano di frescante, si propose rappresentare tutto il cielo, schiudentesi alla Madre di quel Verbo, che, insieme con l' altre increate Persone, creò la sede eterna in cui ha principio e fine la vita dell' universo. — Nel festeggiante paradiso quel far trionfare l' insieme del gran popolo de' beati non rende meno evidente la dimostrazion del subbietto, non impedisce la pronta intelligenza di ciascuna parte. Nè fa mestieri andar cercando fra quella moltitudine la madre predestinata del

Figliuol di Dio: vedesi nel momento del suo arrivo. Tutto che l' attornia è a lei rivolto; ma dessa riman fissa in un solo obbietto: è il messaggero del cenno, onde a lei, che obbedì, fu dato salire alla presente grandezza; è Gabriele, quasi inviato dal trono della Maestà Superna, il quale sembra veramente discendere ad incontrar Quella, che, pur nell' atteggiarsi da umiltà non disgiunto, si manifesta Regina. L' offerirla accolta dal nunzio celeste mi pare che più vivamente, oserei dire, più divinamente, ne faccia rifulgere il colmo della gloria, annodando questa all' idea della sua cagione. Nel volto di lei, sebbene in iscorcio, tutta leggi l' espression dell' anima; in quel volto miri la modestia, la purità e l' amore adunarsi in un sorriso .... nè puoi dire di più. Malgrado le innumerevoli figure, non iscorgi confusione, o stipamento; l' aere intorno intorno gira, e non ha confini; le rappresentazioni si allontanano, sfumando e perdendosi nello spazio, al paro di nuvolette dorate dal sole: per modo che il volo della fantasia non ci vien tarpato, come da pittori che circoscrivono in una specie d' arena il paradiso; ma è secondato e spinto a slanciarsi nell' idea dell' infinito.

Non andrò enumerando i personaggi dell' amplissima scena, ove la Donna del primo fallo, dovea vedersi nella pienezza del giubilo all' arrivo della Donna del perdono; ove apparir dovevano l' altre famose nella storia del popolo eletto; ov' erano a vedersi, distinti dagli altri, i patriarchi, e gl' inspirati saggi che prenunziarono le virtù e le glorie dell' assunta Signora; ove le graziose creature, nate nel cielo e per esso formate, volevano offerirsi nell' atto di innalzare, più festose che mai, i loro inni e le armonie. Tutto ciò si mira si-

gnificato con gioja, varia ne' vari aspetti, una dell' espressione della beatitudine. — E qui nel vero il sommo artista mi presenta:

» La forma general di Paradiso;

poi mi trasporta ad esclamare con l' altissimo poeta:

» Ed a quel mezzo con le penne sparte
» Vidi più di mille angeli festanti
» Ciascun distinto e di fulgore e d' arte.
» Vidi quivi a' lor giuochi ed a' lor canti
» Ridere una Bellezza, che letizia
» Era negli occhi a tutti gli altri Santi.

Ove poi dalla contemplazione della cupola, io scenda al plinto o zoccolo sott' essa, son tratto a sospettare che male acconcia all' artista si fosse offerta quella specie di fascia, quasi anello immenso, cui doveva ricoprire, cercando di rialzar vie più la parte soprastante, e non dimenticando di collegarsi al concetto della parte medesima. Ma tosto riconosco superata la nuova difficoltà, perch' io veggo riempiuto il vuoto, provisto all' arte, ottemperato ai filosofici dettami, col figurare virili persone, rappresentanti gli Apostoli, ne' vani non interrotti dalle finestre; e nel rimanente giovanetti, cui la dolcezza del viso manifesta esser Angeli, benchè non alati. Questi effondono dai vasi i soavi profumi, ardono nei turiboli gl' incensi; e mentre le suddette figure maggiori sembrano indirizzate a svegliar l' idea del Simbolo apostolico, e l' altre a far cenno del culto fervido e sincero, io ravviso in quella ed in questo gli argomenti di fede e pietà, che sono i più efficaci a meritar seggio fra' beati. Poeticamente giungerebbesi a dire che l' artefice della gran base della cupola, ov' egli aveva dipin-

to il paradiso, cogliesse quel partito, per figurar quasi un atrio del paradiso istesso. Finalmente, ne' pennacchi scorgendo i quattro Protettori di Parma, veggo altro legame, ben naturale, fra le parti della grandiosa opera chè nè potevasi non rappresentare nel maggior tempio della città i Santi che l' hanno in tutela; nè additar guide, più dirette e più sicure di que' patroni, a percorrer le vie.

» Onde più agevolmente al ciel si varca.

Lo Scannelli invita a visitar questa cupola, perciocchè l' amator dell' Arti (riferisco il dettato da quello scrittore) » verrà tantosto ad iscoprirvi, in eccellenza,
» epilogato ciò che in altre parti è stato da' migliori
» maestri disperso . . . . diede il Correg-
» gio a vedere, in un tal composto, benissimo espresse
» le più disastrose difficultà; le quali, con tutto che ri-
» uscissero pel passato per lo più insuperabili e repu-
» gnanti, quivi, animate con suprema intelligenza le co-
» se, che per l' avanti e anco dopo furono rappresenta-
» te dai Professori, si può dire che l' unico Antonio
» Allegri abbia espresso con divina idea quello che nè
» meno fu concepito dall' umano pensiero. »

Anche il Mengs, più tardi, chiamò tale cupola la più bella che sia; ed il d' Agincourt, penetrando ne' magisteri più reconditi dell' arte, commendò quell' opera con parole che io reco, a suggello di quanto sono andato esponendo: » il disegnare (diss' egli) in giuste
» proporzioni tante figure; stabilire convenientemente
» gli effetti del chiaro-scuro in tutta l' ampiezza della
» scena; cattivare finalmente gli sguardi collo splendore
» e l'armonia del colorito, non è dato ad intelletto co-
» mune. Questa pittura è nel suo genere un modello

» che non è mai stato uguagliato, quantunque se ne sia-
» no sovente intraprese di somiglianti nelle cupole
» delle Chiese. Il Correggio ha trattato il subbietto con
» tutta la dignità che richiedeva, e con una ricchezza
» che fa stupire l'imaginazione. Al di sopra delle nu-
» vole una moltitudine di Angeli veduti in iscorci, che
» si variano all'infinito senza alterar giammai la bel-
» lezza delle forme, compongono un trono immenso,
» sopra il quale la Vergine fa il suo trionfale ingresso
» in un cielo risplendente della luce più viva. Non si può
» stancar d'ammirare con quale artifizio gli altri grup-
» pi, che ugualmente riempiono larghi spazii, si presti-
» no agli effetti del chiaro-scuro. Uniti l'uno all'altro
» per mezzo dei più felici riflessi, sostenuti dalle gran-
» di masse d'ombre, essi aggiungono al rilievo e all'ar-
» monie dei colori quella grazia ideale a cui il Correg-
» gio tutto subordina; persino l'espressione, ch'ei non
» voleva ottenere, se non mercè la grazia medesima ».

Il Mengs affermò, come esposi nel Capitolo III, che per giungere a tanto meravigliosi effetti Antonio si preparasse modelli rilevati di tutte le figure, assistito dal celebre plastico Begarelli. Per tal modo esso Mengs diede valore al racconto che si rinvenissero sulle vôlte del tempio avanzi di siffatti modelli: ma nessuno scrisse quando, e da chi fossero visti: e, come (se in realtà fossero stati) lo scopo di essi e gli autori li avrebbero resi preziosissimi, così non ne sarebbero smarrite le tracce. Ripeterei pertanto esser quella una volgar diceria; sebbene non possa nascer dubbio che il Correggio siasi valso delle più ingegnose avvedutezze per giungere a sì alto grado nell'esercizio di frescante, e darne quelle prove che ora formano obbietto al nostro dire: però credo con

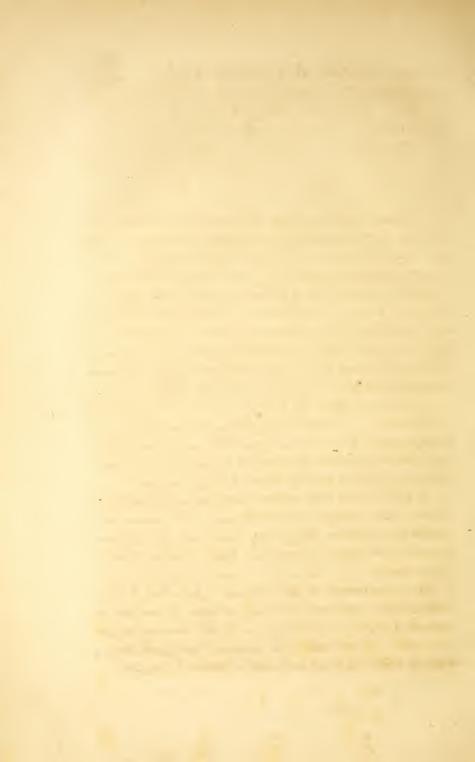
altri ch' ei facesse lunghi e laboriosi studi innanzi di intraprendere l' opera sublime. Era d' uopo al certo dei più sicuri preparativi nel dipingere tanto spazio a *fresco*, giacchè questo vuol essere condotto alla prima, e non ammette ritocchi per chiamarsi *buono*. Quali fossero tali studi e tali apparecchi assai gioverebbe, ma non è dato, spiegare. Spesso la inspirazione, non solo è arcana nel concetto, ma pur anche ne' mezzi onde aiuta sè stessa nello svolgersi e prender forma.

Toccai già rapidamente delle censure acerbe con le quali il Capitolo del Duomo avrebbe amareggiato il Correggio allorquando fu scoperta al Publico l' immensa dipintura. Trattando specialmente di essa, non è inopportuno tornare su quel racconto. Ben pochi ignorano che l' acerbo motto consistè nell' accusar l' artefice d' aver dipinto un *guazzetto di rane*. È così strana bestemmia che non mi fa meraviglia se il Tiraboschi ed il Pungileoni abbiano difeso il Capitolo stesso, e tacciato di favola tale narrazione, benchè terminasse con un glorioso emendamento. Soggiungevasi infatti, che, passando il Tiziano per Parma, fosse chiesto del suo giudizio intorno la cupola, rimanesse lugamente estatico, poscia esclamasse: — rovesciatela, empitela d' oro, nè l' avrete pagata quanto vale! — Malgrado l' opinione dei rammentati autori, non parmi sia nulla d' inverosimile nella narrazion medesima. Vedemmo il Correggio negli ultimi anni del viver suo rimanersene quasi sempre nella terra nativa, e non compiere quel pochissimo che gli mancava ad aver ultimato la cupola parmense. Questo riciso lontanarsi dalla città, divenutagli seconda patria ed il principale campo alle sue opere, farebbe conghietturare un disgusto, cagionato appunto da ingrati-

tudine e da offese; avvegnachè nessuno degli altri lavori quell' egregio lasciasse imperfetto. Quanto alla stima in cui il Cadorino avrebbe mostrato di tenere la pittura del Correggese, non può certamente durarsi fatica a credervi, nè v' ha bisoguo d' ipotesi studiate, nè di materiali testimonianze.

Ma, per gli sguardi che dal basso levansi alla nostra cupola, cercandovi le bellezze che ho tentato enumerare, in qual trista condizione presentasi quello che fu sì incantevole spettacolo! Solamente un esperto può argomentare da quanto rimane, quanto fu perduto; la commune de' visitatori poco o nulla ne gusta, e sovente loda solo per mostrar d' intendere ciò che sa esser giudicato bellissimo. Di tanto danno, più assai che il tempo, voglionsi accusare gli uomini; e dovremmo ripetere i lagni ne' quali uscimmo, rispetto ai freschi del S. Giovanni; anzi più amare sarebbero le parole, se merita fede il Ratti, laddove assevera come del più grave danno da questa cupola sofferto si debba dar cagione all' umidità penetratavi dai tetti, *guasti da ladri per rubarne le lastre:* misfatto scoperto solo dopo dieci o dodici anni, allorchè si cercò di rimediare. Questo scrittore non dice del tempo nel quale il furto avvenne: fu per certo prima dell' anno 1781, in cui lo scrittor medesimo publicò le sue notizie intorno il Correggio. Quanto al rimedio, esso risultò insufficiente; e del 1836, vedendo necessità d' un modo meglio efficace, si pensò a coprir d' asfalto l' intradosso della cupola; e lo scopo di salvare da total deperimento quanto si può dell' opera venne raggiunto.

Chi voglia formarsi idea della insigne composizione, può nella Pinacoteca di Parma vederne i disegni

eseguiti dal Toschi, insieme con suoi allievi, all' aquerello colorato. Servono agl' intagli in rame, parte integrante di opera, da me citata più volte, che si prosegue dalla Scuola parmense d' incisione. Potranno pure gli artisti, non meno che gli altri bene intelligenti amatori delle pittoriche meraviglie, godere di quest' affresco, in ciò che rimane, purchè salgano a mirarlo da' finestroni aperti nella base della cupola. Di colà verrà fatto il conoscere la prestanza dell' Allegri nel condurre quel modo di pittura; sarà compresa la vastità del genio di lui; non parrà menzognera la tradizione delle parole entusiastiche e solenni, con le quali il Vecelli, stupefatto da tale capolavoro, avrebbe rintuzzato gli stoltissimi che osavano censurarlo.

NOTE AL CAPITOLO XI.

Il Contratto per la dipintura della cupola della Cattedrale (13 Novembre 1522) fu publicato dal Pungileoni nel volume II della sua *Vita del Correggio*, pag. 182 e seguenti: nondimeno stimiamo non inopportuno ripublicarlo, in fine delle preseuti Note, tratto da copie autetiche antiche, gentilmente favoritemi dall' egregio Signor Conte Francesco Bertioli-Solci, e diligentemente collazionate con l' originale, che si custodisce nell' archivio communitativo di Parma: di seguito a questo presentiamo eziandio i contratti, finora inediti, stipulati dagli Artisti i quali lavorarono nel Duomo parmense contemporaneamente al Correggio, o poco dopo di lui.

Nell' istesso volume del Pungileoui si legge; 1.° a pag. 201 — indicazione d' un acconto di lire 1500, pagato al Correggio nel dì 29 Settembre 1526: — 2.°, a pag. 228 e seguenti son publicate ricevute e note, tratte dai documenti che facean parte di quelli raccolti dal Proposto Brunorio intorno il Correggio, e così:

I. 1530, 17 Novembre, ordine di pagamento dei Deputati alla Fabbrica della Cattedrale di lire 1500 imp., qual rimanenza della seconda rata del prezzo per le pitture in duomo. — Que' Deputati erano Camillo Ariani — Bartolomeo Prati — Stefano da Su — Ugolino Lalatta.

II. Un' annotazione nel libro dei debitori della detta Fabbrica (1549 e 1550), dalla quale risulta che dovevano gli eredi dell' Allegri alla Fabbrica stessa rimborsazione di 140 lire imperiali, per esser morto il pittore senza poter compiere l' opera, allogatagli a rogito di Stefano Dodi del 4 Novembre 1522.

Finalmente il citato Biografo, nel suddetto volume (pag. 231), dice che i Fabbricieri, vivente il Correggio, coprir fecero la cupola, al di fuori, di rame e di piombo, come raccogliesi dai libri della Fabbrica, in due partite; una del 1533, 27 Marzo; un' altra del 1538, 29 Novembre — Quelle due partite sono testualmente riportare dal Biografo suddetto.

Rispetto al tenue credito di lire 140, sopra indicato, il Pungileoni avea già detto nel tom. I, pag. 215 » andrebbe errato chi » pretendesse che, venuto egli meno (il Correggio) prima del tempo, » i suoi parenti restituissero parte della somma ch' egli imborsò, » perchè non potè (tutto) compiere......... Ne' libri della Fab- » brica della Cattedrale trovasi aperta ancora la partita del credi- » to ». — Nondimeno quel serbar viva essa partita avrebbe significato che non si rinunziava al credito.

Di cartonì, bozzetti, disegni, stampe della nostra cupola molti ragguagli reca il Pungileoni (tom. II, pag. 201 e seguenti). Presi per sommi capi, si possono stringere a quanto segue: « presso il » Marchese Ulisse Aldrovandi Segretario dell' accademia Clementi- » na esistono sei pezzi di mano del Correggio — 3 di questi so- » no i piloni, ossia pennacchi che sostentano la cupola; altri tre » sono pezzi staccati dalla vôlta, ossia catino, i quali sono alquanto » cambiati dal dipinto. — Il possessore scriveva al Tiraboschi es- » sere stati giudicati originali dal Benvenuti, dall' Appiani, dal » Landi e dal Camuccini. — Scriveva pure di possederne tre al- « tri avuti a Bologna, creduti originali, dipinti in carta.

» Il Conte Massimiliano Zini possiede un disegno di un pen- » nacchio di quella cupola, uno del Coro degli angeli, ed una te- » sta dell' Assunta a pastello, creduta anch' essa originale.

» Il Mariette nella descrizione del Gabinetto Crozat novera 12 » pensieri del S. Battista dipinto in un pennacchio del Duomo, al- » tri 12 pensieri o disegni di varie teste d' uomo, o di ragazzo, » e 10 disegni dell' Assunzione della Madonna.

» Il Sig. Vincenzo Righi di Parma acquistò, appena impadro-

» nitisi i francesi della Lombardia, il disegno di S. Tomaso ap-
» partenente alla Galleria Gonzaga in Novellara, in cui si veggono
» i tre putti che son nel fresco al destro lato del Santo.

» In un piccolo inventario esistente fra gli avanzi dell' archivio
» Gonzaga in Novellara, scritto nel principio del secolo XVII (V.
» Nota 5.ª al Capitolo XIII — in fine), si trovano notati cinquan-
» ta pezzi di disegni di mano del Correggio, con 4 Madonnine den-
» tro bellissime cornici con una Trinità e diverse altre cose belle.

» Appo l' Avv. Salina in Bologna si trova una mezza figura
» del Correggio bellissima, che è uno studio di uno degli angioli
» della cupola grande.

» Gli autori degli *Uomini illustri in pittura*, tomo 7, f. 59, Gio.
» Pietro Bellori, *Vita dei pittori*, f. 73, il Baldinucci, vol. 9. f.
» 331, narrano che in Urbino capitò un pittore tornante da Par-
» ma = con alcuni pezzi di cartoni e teste divinissime a pastello,
» di mano del Correggio, le quali, viste con sorpresa da Federico
» Barrocci, ebbe campo di studiare, e di formarsi quella stupenda
» e dilicata maniera = .

» Il Signor Alfonso Franceschi, detto Giovanelli, pittor parmi-
» giano, possede una stampa unica, incisa in legno, conservatissi-
» ma. L' altezza sua è di quattro piedi parigini e pollici 7; la lar-
» ghezza è di tre piedi e poll. 4. Rappresenta S. Tomaso aposto-
» lo, dipinto dal Correggio in uno de' quattro pennacchi della cu-
» pola della Cattedrale di Parma. — Questa stampa, di cui pro-
» babilmente non evvi l' uguale in Europa, ha tutti i caratteri
» dell' originalità . . . . è ignoto a chi debbasi l' onore d' a-
» verla incisa. Alcuni la vogliono dello stesso Correggio, altri de
» Tiziano, e non manca chi osa ascriverla al Parmigianino. Cer-
» tamente è lavoro del secolo XVI. » — (V. anche il capitolo II.
dei presenti *Studi*).

» Il Signor Franceschi acquistò questa gemma unitamente a d
» altri cartoni del Rondani, oramai consunti, ed a diversi spolve-
» ri dai quali l' Allegri ricavò i disegni per le due cupole, giacen-

» ti inosservati in un angolo d' una camera della cattedrale di
» Parma.

» Nell' istesso luogo parimente trovò il suddetto pittore un di-
» segno grande, come dicono, a carbone, largo due piedi e sette
» pollici e mezzo, alto tre piedi e qualche pollice. Rappresenta San
» Bernardo .... in grandezza in tutto uguale al dipinto (nel-
» la cupola) .... su di esso vario è il parere .... v'è
» chi non esita .... ad ascriverlo al Correggio, ed evvi pure
» chi lo tiene per copia fatta da Annibale o da Lodovico Carrac-
» ci sul grande originale.

» Lo stesso pittore ne possiede pure incisione in legno, pari
» bensì di grandezza, ma non di merito » .

Parmi probabilissimo che i cartoni ai quali allude l' autore mentovato, già posseduti dal parmigiano Franceschi, sieno que' medesimi, che a' 25 Giugno del 1861 vennero presentati da certo Cocconi, ora defunto, insieme coi due grandi intagli, al giudizio del Corpo Accademico parmense. Quest' ultimo, non volendo pronunziare avviso senza la maturità richiesta dall' importanza della cosa, deliberò a primo tratto di esporre essi cartoni e gl' intagli in un' apposita sala, perchè venissero esaminati dai Professori a loro agio; e nominò una Commissione, composta degli Accademici Cav. Ronchini, e Professori Signorini e Bigola, perchè facessero più speciali esami, e riferissero.

Riconvocato a' 25 Luglio il medesimo Corpo accademico, riconobbe non vulgar pregio in uno degl' intagli (V. la nota N.° 15 al Discorso III.); quanto ai cartoni, espresse l' avviso che segue; il quale venne da me disteso, durante il raduno.

» È udita la Commissione incaricata, nell' adunanza del 28
» Giugno ultimo scorso, di dar parere intorno Cartoni di affreschi del
» Correggio i quali pretenderebbersi, o si avrebbe speranza, fosse-
» ro di mano del Correggio istesso. — Giusta l' avviso della
» predetta Commissione, a cui si associa il Corpo accademico, vien
» profferito il giudizio seguente: — » oltrechè, guardati artistica-

» mente que' cartoni, non sarebbe possibile in verun modo attri-
» buirne la maggior parte al sommo artista, il Professore Ronchi-
» ni, esaminati i fogli, e vtste le marche delle Cartiere di parec-
» chi, ne ha rinvenuto e mostrato un riscontro in antiche gride a
» stampa del principio del secolo XVIII, alcune delle quali presen-
» tano, appunto come i fogli che si esaminano, lo stemma mèdi-
» ceo e le iniziali G. B. V., oltre un giglio con le lettere G. B.

» Quauto al rimanente, che ha le insegne d' un Corno da cac-
» cia, il quale rassomiglia allo stemma Cornazzani, e le iniziali $\frac{AB}{P}$
» se ne trovano di somiglianti in altre gride del suddetto secolo
» colla differenza però che le iniziali son disposte come segue $\frac{PA}{B}$

» In ogni modo questi fogli ed altri, segnati S C F P con una
» aquila bicipite, sono certamente anch' essi posteriori ai tempi
» del Correggio.

» Rimane dunque pienamente escluso che i Cartoni di cui si
» tratta sieno, anche solo in parte, di mano del Correggio. Posso-
» no essere stati tratti dagli affreschi, o, per avventura, da que' Car-
» toni che l' insigne Maestro avrà lasciati nelle Chiese ove dipinse,
» e che sventuratamente andarono perduti ».

— Non avendo visto i disegni raccolti da M.ª Crozat, non sappiamo quale sentenza possa pronunziarsi intorno quelli. Al sembrare distrutta l' illusione dal giudizio recato, per rispetto ai cartoni rinvenuti nella città ov' è la cupola a cui si riferiscono, si svegliano sospetti intorno la originalità degli altri serbati altrove: nondimeno, se quelli del Crozat, da lui reputati cotanto preziosi, derivassero dall' eredità de' Conti di Novellara (vedi *inventarii* relativi nelle Note al Capitolo XIII) guadagnerebbero nei gradi delle probabilità affermative. Stimiamo pertanto non inopportuno riferire ciò che il Mariette dice di questi ultimi nella *Description*, ecc. *du Cabinet de M. Crozat* (p. 35 e 36).

» L' extrème rareté des desseins du Corrège, opposée au grand
» nombre de desseins de ce Maître qui se trouvent dans cette col-
» lection, pourrait faire douter de leur autenticité. L' on ne craint

» point cependant d' assurer, qu' à quelques-uns près, il son tous
» originaux. Ce ne sont à la vérité pour la plus part que des é-
» tudes. Il y en a peu de compositions entières, et ces composi-
» tions ne sont encore que croquis. Mais où trouve-t-on des des-
» seins du Corrège qui soient arrêtés? il n' en a peut- être jamais
» faits de ce genre. Content d' avoir ses idèes arrangées avec net-
» teté dans la tète, il peignait sans trop s' épuiser à dessiner, et
» voila sans doute la cause de ce qu' il y a tant de verve dans
» ses productions. Les recherches que M.r Crozat a faites toute sa
» vie pour honorer le Corérge, qui était son hèros, sont connues
» de tous les curieux. Le fruit le plus réel de ces soins a certai-
» nement été cet assemblage de Desseins, qui, dans son genre, est
» une chose unique . . . .

— Nel tomo III, pag. 36, della *Description des divers fameux tableaux etc. en Italie, par MM. Richardson père et fils, traduite de l' Anglais — Amsterdam*, 1728 — si leggono le seguenti indicazioni, sguardanti il Gabinetto Crozàt, che riportiamo, siccome descrizione dei disegni sopra indicati:

» Deux grandes têtes (ou cartons) en pastel pour la coupole
» du Dôme de Parme ».

» Dix différentes Etudes, la plus part d' Enfants.

» Douze différentes autres Etudes — (non sappiano se questi sguardino i putti della cupola), *idem* dont la première pensée
» d' un des pendentifs du Dôme de Parme, où est le S. Jean Ba-
» ptiste; dessein d' une grande considération;

» Douze desseins; dont une Vièrge, la première pensée pour
» l' ordonnance générale de la coupole de Parme.

Inoltre dagli stessi autori è dato cenno del *modello*, a colori ed all' olio, d' una testa di vecchio, facente parte della cupola, che sarebbe stato, ed è forse tuttora, nel palazzo Borghese in Roma (opera e volume citati, pag. 309).

Per ultimo, nell' argomento di siffatti cartoni, disegni etc. non ometteremo di avvertire che nella *Hist. des Peintres* si legge quanto rechiamo tradotto qui appresso:

» Innanzi d' intraprendere quest' opera gloriosa il Correggio
» fece lunghi e laboriosi studi. Esistono ancora numerosi disegni,
» i quali provano quanto tempo egli abbia lasciato maturare il suo
» pensiero, quante volte cangiato l' atteggiarsi de' personaggi, la
» disposizione dei gruppi principali. Il Marchese Aldrovandi di Bo-
» logna conserva sei schizzi d' alcune figure della cupola, nei qua-
» li si scoprono importanti cangiamenti, i quali tendono tutti ad
« ottener l' unità dell' effetto ». Ma sono originali quegli *schizzi*....?

Piacemi qui riprodurre le seguenti parole del Marchese Giuseppe Campori (nella *illustrazione delle opera degli Artisti Modenesi nella celebre Galleria degli Uffizi*-Modena 1845) che possono riferirsi a preparativi del nostro pittore per questo grandiosissimo a fresco: » lo sguardo si arresta dinanzi un busto feminile (forse
» uno studio degli affreschi di Parma), che solo dei dipinti sin quì
» esaminati dà a conoscere il carattere e la più grandiosa maniera
» del Correggio. Questo dipinto in carta, riportato in tavola, pro-
» venne dal R. Guardaroba alla Galleria nel 1800 ».

— Della Cupola del Duomo nella grande Raccolta di stampe della R. Biblioteca parmense possono vedersi le seguenti:

Sei *pezzi* in mezzi fogli imperiali (all' aqua forte); cioè gli apostoli, gli angeli coi candelabri, ecc. inc. da Sisto Badalochio;

Prima intenzione dell' *Assunta* - ad inch. rosso. Primi pensieri per la cupola - inc. da F. Aquila;

Uno de' peducci (quello in cui è figurato S. Giovanni Battista), inc. da Pietro Perfetti;

Tavole quindici inc. da Domenico Bonaveri;

Tre deì dodici fogli rappresentanti la cupola, incisi dal Ravenet.

Mi giova infine rammentare gl' intagli del Toschi, e della Scuola da lui formata, ne' quali è già di ragion publica buona parte della traduzione del celeberrino affresco: ora è compiuta *la gloria* per opera del chiarissimo Cav. Raimondi, succeduto al Toschi nella direzione della scuola (come altre volte fu detto). Tale lavoro ci sembra degno della difficile ed alta impresa.

ROGITI

per la dipintura della Cupola del Duomo e delle grandi cappelle laterali all'altar maggiore, della maggior cappella e di parte della navata di mezzo.

1.° Contratto per la Cupola con Antonio Allegri da Correggio 3 Novembre 1522.

(Dai Rogiti del notaio Stefano Dodi).

Millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die tertia mensis Novembris.

Reverendi D. Paschasius de Beliardis, et Galeaz de Garumbertis, ambo Canonici Ecclesiæ Parmensis, et

Magnificus Eques Auratus D. Scipio de la Rosa Parmensis, omnes Fabricantes Ecclesiæ prædictæ Parmensis, et quilibet ipsorum, teénore praesentis publici Instrumenti, et omni meliori modo, via, jure, forma et causa, quibus magis et melius potuerunt, et possunt, dicto nomine, et nomine et vice Fabricæ predictæ Parmensis Ecclesiæ, se convenerunt, et conventionem fecerunt, et faciunt cum Magistro Antonio de Corigia Pictore præsente, conducente, stipulante et recipiente pro se, suisque hæredibus, et successoribus, laborerium picturæ Ecclesiæ prædictæ Majoris Parmensis, hoc modo, et cum pactis, modis et condicionibus infrascriptis, videlicet:

Primo, che dicto M.e Antonio sia obligato quanto tiene il choro la Cupulla con suoy archi, et pille, senza le Capelle laterali, et diricto andando al Sacramento, fassa, crosera et nichie con le sponde, et ciò, che de muro si vede in la Capella in fino al pavimento, et trovatolo circha a pertiche 150, vel circha, quadre de hornare de picture cum quelle istorie ge serane date, che imiteno il vivo, o il bronzo, o il marmoro, secondo rechiede a li suoy lochj et il dovere de la Fabrica, et la ragione, et vagheza de ipsa pictura a sue spexe.

Item che pred. D.ni Fabricanti siano obligati, et cosi promettono a dicto M.r Antonio de dare a dicto Me. Antonio Ducati cento per hornar dicte picture et opera, et per la merzede sua de dicta pictura ducati mille di oro, et de darge li ponti facti et la calzina da insmaltare, et le mure in salbato a le spexe de dicta Fabrica.

Et prædicta omnia, etc. extendantur in forma cum juramento, et clausulis consuetis de stillo mei notarii infrascipti.

Et hæc omnia in præsentia

Reverendorum D. Jacobi de Colla.

D. Floriani Zampironi.

D. Lactantii de Lallatta.

D. Eustachii de Ruere.

D. Jöis Marci de Carissimis.

D. Latini de beliardis.

D. Paschasii de beliardis.

D. Stephani Desu.

D. Jôis Francisci De la Rosa.

D. Antonii de Rianis.

D. Camilli de Rianis.

D. Galeacii de Garumbertis.

D. Ugolini de Luschis.

Omnium Canonicorum dictæ Ecclesiæ Parmensis etc. prædictis omnibus consentientium etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento, est tenoris sequentis, videlicet:

Visto il diligente lavoro, che per hora sol con Vostre Signorie mi pare, piacendo a quelle, di pattuire, che è, pigliando quanto tiene il coro, la cupulla con suoi Archi, e pilli, senza le cappelle laterali, et diritto andando al Sacramento, fassa, crosera, e nicchia con le sponde, et ciò che di nuovo si vede in la Cappella insino al pavimento, et trovatolo circa a 150 pertiche quadre da ornar di pittura con quelle istorie mi saranno date, che imitino e il vi-

vo, e il bronzo, o il marmo, secondo richiede a' suoi lochi e il dover de la Fabrica, et le ragioni, e vaghezza de essa pittura, e ciò a mie spese de 100 ducati de oro in foglio, et de' colori, et de calcina, smaltate che sarà quella, dove io pingerò sopra, non si potrà con l' honore et del loco e nostro, fare per manco de' ducati 1000 * de oro, et con il comodo de queste cose. . . .

1. Prima dei Ponti.
2. de le inserbature.
3. de le calcine da smaltare, oltra a lo inserbare.
4. de un camerone o cappella chiusa per far li disegni.

Actum Parmæ in Ecclesia Parmensi, praesentibus ibidem Venerabili D. Petro de Tebaldis, D. Sebastiano de Belletis Presbyteris parmensibus: et Laurentio de Palmia clerico parmensi, testibns omnibus notis ecc.

Subscript = Rogat. per me Stephanum Dodum notarium ecc.

2.° Contratto per la dipintura della vôlta, crociera e nicchia dell' altare della Natività, con Francesco Mazzola (il *Parmigianino.*)

(21 Novembre 1522.)

(Dai rogiti del notaio Galeazzo Piazza.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Christi, Amen.

Anno a Nativitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigessima prima Novembris.

Reverendi D.ni Paschasius de Beliardis, Galeatius de Garumbertis, ambo Canonici Ecclesiæ Parmensi, nec non et

Magnificus Eques D. Scipio Montinus de la Rosa, etc., Nobilis Vir D. Ugolinus de Manfredis, alias de Cantellis, omnes Fabricerii, et Deputati ad Fabricam pro anno præsenti a Reverendo Capitulo Dominorum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et a Magnifica Communitate Parmæ, nomine et vice dictæ Fabricæ, et successorum suorum in ea, ex una; et

Magister Eranciscus de Mazolis, filius quondam Philippi, Vi-

* Vedesi nel rogito corretto il 1200 in 1000.

ras pingere teneatur cum bonis et laudabilibus coloribus ipsius Mag.[ri] Francisci Pictoris antedicti, ac facere picturas bene pictas ac bonas, * et laudabiles, et secundum mappam et designationem, ciniæ S.[ti] Pauli pro burgo assidum, Pictor Parmensis, parte ex altera, pacto expresso solemni stipulatione, hinc inde legitime interveniente vallato, solemniter et legitime vallato, convenerunt insimul pro facienda pictura in dicta Ecclesia Majori Parmæ, videlicet pro pingendo Quadram, seu Faciatam existentem in Cruxeria quæ est versus septentrionem, et in qua quadra est situm Altare Nativitatis, Benefitii Dominornm Mulierum, et pingendo nichiam totam, in qua est Altare usque in fondo dictæ, et totam fornicem, seu voltam existentem desuper dictam Cruxeriam, removendo illas picturas, quæ sunt de præsenti, expensis propriis Fabricæ, modo et forma infrascriptis, videlicet:

P.[mo] quod. ipse magister Franciscus Pictor teneatur, et obligatus sit, et promisit prædictis DD. Fabriceriis præsentibus, stipuantibus, et recipientibus, ac acceptantibus nomine, et vice dictæ Fabricae, pingere dictam cruxeriam, ubi est Altare Nativitatis Domini Nostri Jesu Cristi, et Nichiam, in qua est dictum Altare usque in calcem, sive fondum. et finem dictæ Cruxeriæ, ac pingere fornicem, seu voltam, et usque ad Archum, qui sustinet cupullam, quæ est in medio ipsius, et alterius cruxeriæ, et in quibus locis et in qua pictura teneatur ipse Magister Franciscus pingere, et ita promisit, omnes illas figuras, et sub illis modo et forma, quibus, et prout placuerit ipsis DD. Fabriceriis, seu majori parti eorum ita quod removeant ex et de dicta fornice, seu volta, picturas de præsenti in ea existentes, expensis Fabricæ, et dictas omnes pictu-

* Ci sembra molto notabile la raccomandazione d' usar buon colori, e di pinger bene e laudabilmente, espressa in questo e nei seguenti rogiti (alcuni con maestri attempati e provetti), che non leggesi nel contratto stipulato con Antonio. La forma di tale contratto palesa quell' intera fiducia che si nutre soltanto verso i grandi artefici. Eppure il Correggio non oltrepassava allora l' anno ventottesimo! Pensando all' età, dubbiam dire che le dichiarazioni di cautela relative al Parmigianino possono aver avuto cagione dalla gio-

quam ordinabunt præd.[1] et declarabunt Domini Fabricerii et cum illis figuris, quibus, et prout videbitur ipsis D-nis Fabriceriis, seu majori parti eorum.

Et pro mercede totius dictæ Picturæ promiserunt præd.[1] D-ni Fabricerii dare, et solvere dicto Mag.ro Francisco Pictori antedicto præsenti, et acceptanti pro se etc. Ducatos centum quadraginta quinque auri, et in auro largos, hoc modo, et ad terminos infra-scriptos, videlicet: de præsenti, ed in initio primæ quartæ partis dicti operis, seu laborerii, ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati auri et iu auro, largos; et finita dicta prima quarta parte totius dicti operis et picturæ, immediate in principio alterius secundæ quartae partis dicti operis, alios ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati auri, et in auro largos; et in initio tertiæ partis dicti operis alios ducatos triginta sex, et quartum unum alterius ducati, auri et in auro largos; et finita dicta tertia parte dicti operis, ducatos decem octo cum dimidio unius quarti alterius ducati auri et in auro; et, finito dicto toto opere, reliquum dictorum ducatornm centum quadraginta quinque auri, et in auro; quod fuit, et est de aliis ducatis decem octo cum dimidió unius alterius quarti ducati auri, et in auro, largos, et quae solutiones fieri debeant cum buletis subscriptis manu dominorum Fabriceriorum, et secundum ordines d.ae Fabricæ.

Item teneantur ipsi Domini Fabricerii fieri facere, sumptibus et expensis d. Fabricæ, omnes pontes necessarios pro fiendis dictis picturis cum lignaminibus, et assidibus d. Fabricæ, et ipsos omnes pontes removere altiando, et abassando, aut reportando, prout erit necesse, expensis propriis d. Fabricæ.

Item, ultra prædicta, adhuc teneantur ipsi Domini Fabricerii fieri facere serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ ac dare etiam de alia calce lavata ipsi Pictori, expensis Fabricæ quantum erit necessaria ipsi Pictori pro fienda smaltatura, super qua erit facienda dicta pictura.

vinezza di lui (che del 1522 contava soli 19 anni), pel quale intervenivano anche, ed obbligavansi i suoi Zii Pier Ilario e Michele, pittori anch' essi.

Item, ultra prædicta, teneantur etiam ipsi D.ni Fabricerii dare ipsi Pictori, expensis d. Fabricæ, totum illud aurum laboratum, quod erit necessarium pro ponendo in opere dictæ picturæ, expensis d. Fabricæ.

Insuper Magistri Petrus Hilarius, et Michael Fratres de Mazolis, filii quondam Bartolomaei, Viciniæ S. Pauli pro burgo assidum, scientes sese non teneri, etc., sed volentes sese in hoc principaliter et in solidum obligare, prout obligant, promiserunt, et convenerunt prædictis Dominis Fabriceriis præsentibus stipulantibus, et recipientibus, nomine et vice dictæ Fabricæ, facere et curare ita taliter, et cum effectu, quod prædictus Magister Franciscus, Pictor antedictus, attendet et observabit, ac effectualiter adimplebit omnia et singula suprascripta, per eum superius promissa et jurata, aliter et casu quo non attenderet, et non observaret ea omnia et singula, de suo proprio attendere et observare promiserunt, prout ipsis Dominis Fabriceriis videbitur, et placuerit etc. sub obbligatione etc. renuntiantes etc. ac renuntiaverunt benefitio etc., in forma etc.

Et prædicta omnia ambae partes promiserunt, et juraverunt, scilicet, praed. Domini Canonici super pectus eorum, et suprascripti omnes Laici, antedicti Petrus Hilarius, et Michael, tactis scripturis etc., vera esse ac perpetuo habere firma, rata etc. sub. obligatione bonorum dictæ Fabricæ, ac bonorum suorum etc. supponentes etc. renuntiantes etc. in forma etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento est tenoris sequentis, videlicet:

Nocta como mi Francesco di Mazzola me obbligo ali S. Fabrichanti de dipingere la crosera verso le done, cioè l' altare de le done, in la Crosera, 4. figure sopra a la nichia dove (*due*), figure la nichia, tenendo el modo de quela de M. Bertolomeo Mootino, et dicti Fabrichanti me diano li ponti facti, et fazano serbare a tute . . . . spese, et me diano l' oro, che l' indarà in dicta opera, e la calzina p. smaltare: me dano de mia depentura 145 duchati d' oro largi.

Subscript = Fra.co Mazolla =.

Actum Parmæ in Ecclesia majori Parmœ, in Capella S.ti Se-

bastiani, præsentibus ibidem Gardino de Beliardis filio quondam Melchioris, et Melchiore etiam de Beliardis, filio prædicti Gardini, Viciniæ Majoris Ecclesiæ, et Domino Orphæo Biliano, filio quondam Domini Thomæ, Viciniae S. Quintini, et Eusebio de Banzolis filio D. Cæsaris, Viciniæ S. Trinitatis, omnibus Testibus etc., ac asserentibus etc., et præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro secundo notario.

Subscript. = Rogatio mei Galeati Plateæ Notarii Parmensis etc.

3.° Contratto con Francesco Maria Rondani per dipingere la nicchia della cappella chiamata Delferro, la crociera, la volta, etc.

1522 — 1.° Novembre.

(dai rogiti del suddetto Piazza.)

In Nomine Domini Nostri Jesu Chisti, Amen. Anno a Natavitate ejusdem Domini millesimo quingentesimo vigesimo secundo, Indictione decima, die vigesima prima Novembris.

Conventiones, et pacta infrascripta firmata, et inita fuerunt mutua et solenni stipulatione, hinc inde, legitime interveniente, per et inter Reverendos Dominos Paschasium Biliardum, et Galeatium Garumbertum Canonicos Ecclesiæ Parmensis, nec non et Magnificum Equitem D. Scipione Montinum de la Rosa, et nobilem virum D. Ugolinum de Manfredis, alias de Cantellis, omnes Fabricerios, et Deputatos ad Fabricam pro anno præsenti a Rev. do Capitulo Dominorum Canonicorum Ecclesiæ Parmensis, et a Magnifica Communitate Parmæ, et nomine et vice d. Fabricæ et successorum suorum in d. Fabrica, ex una; et Magistrum Franciscum Mariam de Rondanis Pictorem Parmensem, ex altera, de, et pro facienda pictura in d.ª Ecclesia Parmensi, ut infra, videlicet:

P.mo Ipse Francicus Maria teneatur, et obligatus sit, et ita promisit per se, et ut supra, præd.is D.nis Fabriceriis præsentibus stipulantibus, et recipientibus, ac acceptantibus pro se etc. pingere in Ecclesia majori Parmæ faciatam existentem versus sero in Cruxeria quæ est desuper scalas versus septentrionem, videlicet illam faciatam ubi est scala, per quam ascenditur ad Capellam S.ti Je-

ronimi illorum de Berneriis, videlicet Fornicem d.ª Cruxeriæ infra, et similiter pingere aliam faciatam cum nichia, in qua est Altare appellatum *lo Altare del Ferro*, existente ex opposito dictae alterius Faciatæ in dictam, et Cruxeria, et incipiendo picturas usque subtus dictam Fornicem usque in fondo, et calce d.ªᵉ Cruxeriæ cum bonis et laudabilibus coloribus propriis ipsius Francisci Mariæ Pictoris antedicti, ac fecere picturas bene pictas, ac bonas, et laudabiles, et secundum mappam, seu designationem, quam ordinabunt, et declarabunt præd. D.ni Fabricerii, ac cum illis figuris, quibus et prout videbitur ipsis D.nis Fabriceriis, seu majori parti eorum.

Et pro mercede totius d.ªᵉ picturæ promiserunt, et convenerunt præd. Fabricerii dare, et solvere d.º Francisco Maria Pictori antedicto, præsenti, et acceptanti pro se etc. ducatos centum viginti auri, et in auro largos, in totum; hoc modo, et ad terminos infrascriptos, videlicet de præsenti, et in initio primæ quartæ partis dicti operis, seu laborerii, ducatos triginta auri et in auro, largos et finita d.ª prima quarta parte totius dicti operis, et pictura, immediate in principio alterius secundæ partis dicti operis alios ducatos auri; et in auro, largos, et in initio tertiae partis dicti operis, alios ducatos triginta auri et in auro largos, et finita d.ª tertia parte dicti operis, ducatos quindecim auri et in auro, largos, e finito dicto toto opere, reliquum dictorum ducatorum centum vigenti auri et in auro, quod fuit et est de aliis ducatis quindecim auri et in auro largis, et solummodo cum buletis et secundum ordines dictæ Fabricæ.

Item teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere sumptibus et expensis dictæ Fabricæ omnes pontes necessarios pro fiendis dictis picturis cum lignaminibus, et assidibus d.ª Fabricæ, et ipsos omnes Pontes removere, altiando, vel abassando, aut reportando, pro ut erit necesse, expensis d.ª Fabricæ, ac etiam teneantur ipsi D.ni Fabricerii fieri facere omnes serbaturas cum calce necessaria, expensis ipsius Fabricæ, ac etiam dare de alia Calce lavata; expensis Fabricæ, quantum erit necessaria ispi Pictori pro facienda smaltatura, super qua erit facienda dicta Pictura.

Item, ultra prædicta, teneantur etiam ispi D.ni Fabricerii dare ispi Pictori, expensis d.ªᵉ Fabricae, totum illud aurum laboratum,

quod erit necessarium pro ponendo in opere dicta pictura, expensis d.ae Fabricæ.

Et præd.a omnia ambæ Partes, scilicet præd. D.ni Fabricerii, pro d.a Fabrica, ex una, et dictus Franciscus Maria per se, et ut supra, ex altera, promiserunt, et juraverunt, scilicet d. D.ni Paschasius et Galeatius, super eorum pectoribus, et ipsi D.ni Scipio, et Ugolinus ad dictus Magister Franciscus Maria, tactis scipturis etc. vera esse ac perpetuo habere firma rata etc. sub obligatione bonorum, scilicet dictæ Fabricæ, et dicti Magistri Francisci Maria etc., cum restitutione etc., et cum etc., in forma etc., supponentes etc., renuntiantes etc., obligantes etc., in forma etc.

Dato fidejussore per d. Franciscum Mariam Pictorem, præmissis omnibus, Venerabili Domno Johanne de Rondanis filio quondam Thomæ, Viciniæ S.ti Nicolai, qui promisit etc., renunciavit etc., obligavit, etc., in forma etc.

Peritia, quæ adest inserta in hoc Conventionum Instrumento, est tenoris sequentis, videlicet:

Primo, che siano obligati a dare a Francesco Maria ducati cento vinti d' oro per la sua mercede a li termini infrascritti: cioè, al presente, ducati quindici, e ogni volta che principiarà il lavoro ducati dieci da essere computati nell' ultimo termine, sive ultimi denari, e facti li ponti, quali ponti siano obligati li Fabricanti a darli facti a sue spese, et darli serbate tutte le serbature necessarie, e calzina per smaltare; habia termino mesi tri a fornire, e facto per sina a la nichia ducati 20., facta la nichia ducati 30., e fornita la Cappella, facto la metà, ducati 25., cioè dal mezo in su; finita l' opera li menaran bon li denari pagati a principio, e andaranno a bon computo . . . . . . ducati 120. d' oro

Subscrip = Franc.o M.a Rondano =.

Actum Parmæ in Ecclesia majori Parmæ, et in Capella Sancti Sebastiani: præsentibus ibidem Gardino de Biliardis filio quodam Melchioris et Melchiore, etiam de Biliardis, filio prædicti Gardini, Viciniæ Majoris Ecclesiæ, et D.no Orphæeo Biliano, filio quondam D.ni Thomæ, Viciniæ S. Quintini, et Eusebio de Barzo-

lis filio D.ni Cæsaris Viciniæ S.a Trinitatis, omnibus Testibus notis, ac apparentibus etc., ac præsente etiam Francisco Maria de Puteo pro 2.° Notario etc.

Subscript == Rogatio mei Galeatii Plateæ Notarj Parmensis. etc.

Poichè abbiamo recato nella loro integrità i rogiti stipulati fra l'Opera parrocchiale del Duomo, e, rispettivamente, il Correggio, il Parmigianino ed il Rondani; rogiti, che servono ad istituire utile confronto tra il modo tenuto col primo di essi pittori, siccome reputato principalissimo; col secondo, il più giovane; col terzo che diede mano al medesimo Correggio (conforme vuolsi certo) almeno come aiutatore (V.i nota 5.a al Cap. XIII) non aggiungiamo il testo dei contratti che si riferiscono agli altri artisti contemporanei appunto al Correggio: giacchè essi contratti, mutati i nomi, sono identici a quelli che presentammo.

È opportuno soltanto il farne breve indicazione; ed eccola: allogato a

Michelangelo Anselmi il dipingere la crociera e la vôlta della Cappella Montini (rogito Piazza del 21 Nov. 1522); in cui è raccomandazione espressa, come si accenna a pag. 285 in nota, « dipinger bene e laudabilmente ».

Alessandro Araldi (1) la pittura di due spartimenti della gran

(1) Alessandro di Cristoforo Araldi naque verso l'anno 1465 in Parma, come fa persuasi l'Autor dell'Opera, che s'intitola *Fiore della Galleria parmense*, contro l'assersione del Zaist (nelle *Notizie etc. de' Pittori, Scultori, ed Architetti cremonesi*) del Zani e di altri che dissero l'Araldi nativo di Casalmaggiore. Fu annoverato fra i discepoli di Gian Bellini; ma nel *Fiore* suddetto (che lamentiamo sia rimasto interrotto, e cui già citammo con la debita lode) troviamo efficaci argomenti a ritenere l'Araldi scolare di Cristoforo Caselli, altro parmense di molta vaglia. Tra' primi lavori, che di lui si conoscono, accenniamo un'ancona (condotta nel 1500) per la Chiesa

nave di mezzo; quello sopra l' organo, ed altro contiguo (rogito dello stesso notaio — 22 Dicembre 1522).

Giorgio Gandino detto del Grano (1) le pitture della cappella maggiore (1536,16 Maggio);

di San Paolo. Quattro anni dopo eseguì nel Monastero contiguo alla suddetta Chiesa (V. Nota 2 al Capitolo V) pitture per una stanza della Badessa. Lavorò l' Araldi anche fuori di Parma, e piaquero le sue tavole, nelle quali solea introdurre cose architettoniche. Era già vecchio allorchè prese sopra di sè la commissione di condur pitture nella cattedrale patria. In fatti si ebbe riguardo all' età sua nella stipulazion del contratto, per la possibilità, o no, di adempirlo in tutto, od in parte. Non va omesso di chiamare l' attenzione sull' obbligo ch' egli assunse di aquistar terre con porzion del prezzo, e donarle alla Chiesa, per celebrazion di messe a suffragio dell' anima sua. Finalmente sembra non immeritevole di nota l' essere allegati ad esempio i patti concordati con Francesco Mazzola; il che non essendo stato avvertito negli altri rogiti analoghi, fa supporre una certa speciale attinenza fra il vecchio ed il giovine artista, e desta pur anco il pensiere che questi avesse potuto ricevere alcun insegnamento da quello. L' Araldi era per certo più valente degli antichi Mazzola, che si danno esclusivamente per maestri di Francesco. Benchè d' alcuni anni sopravvivesse alla stipulazion del rogito da noi riferito, nulla fece della commissione. Forse lo impedirono malattie ed acciacchi. Il *Fiore della Galleria*, etc, dice ch' ei non potè eseguir quel lavoro. perchè « differito troppo dai timori della peste e della guerra ». Nella medesima Opera leggiamo che Alessandro, poverissimo da giovane, ebbe più tardi a cumulare qualche sostanza. Ne dispose, per teriamento, del 1528, nel quale anno sombra esser mancato alla vita Indubbiamento non era più del 1530, com' è provato dell' Autore dell' Opera or detta; il quale rettificò il Zani, che avea sostenuto essere l' Araldi ancor vivente in quell' anno.

(1) Secondo le parole del Correggio stesso (risultanti dalla perizia inserita nel rogito recato per primo fra' questi documenti) eragli allogato anche il dipingere la maggior Cappella del Duomo

Michelangelo Anselmi, già mentovato, il condurre gli affreschi sulla vòlta della crociera verso mezzodì, e le due crociere della nave maggiore (1548 Nov. 14 Rogito del predetto del Bono).

nostro, e forse avrebbe condotto anche quell' opera, ove non fosse stato precocemente rapito all' arte ed al viver mortale. Altrettanto avvenne al Gandino; ed era destinato che Girolamo Bedollo, detto Mazzola, dovesse eseguire quella pittura. Di fatti a questo Rogito seguirebbe l' altro (del 1539, 5 aprile), con cui venne a lui allogata, se non fosse nella sostanza identico al presente: per la qual cosa stimiamo superfluo il riprodurre pur questo: dobbiam soltanto aggiugnere essere stato nell'atto medesimo commesso a Girolamo di » reponer nella Cupola quell' oro ch' è già posto da » Rondani e da Magistro Antonio da Corezo » Pur di questo contratto fu rogato il Delbono; ed il Bedollo presentò a proprio fideiussore lo suocero Pier Ilario Mazzola, del quale aveva assunto il cognome. Non lasciamo senza avvertire la singolar coincidenza di domicilio (nel Borgo delle asse, vicinanza di S. Paolo), del Gandino, del Bedollo, e dei Mazzola (fors' anche dell' Araldi). — Avrebbero avuto uno studio, o come allora modestamente chiamavasi, una bottega commune ? — Notiamo per ultimo che nella raccolta da cui son tratti questi documenti leggesi, di seguito al rogito con Girolamo, quello (1547, 5 Dicembre) con Marco Zucchi, valoroso intagliatore in legno, per l' esecuzion degli ornamenti al nuovo organo della cattedrale. Per quest' opera il Zucchi doveva attenersi a' disegni ed alle norme che il Bedollo gli porgesse.

CAPITOLO XII.

OPERE D' ARGOMENTO MITOLOGICO

(Marsia, Apollo, e Mida — Cupido che si fabrica l' arco — Scuola d' Amore — Antiope — Ganimede).

Non solamente ne' voli della imaginativa, e nella espression più concitata del sentimento è risposta la poesia; ma pur anche nelle rappresentazioni del vero meglio studiate e fedeli, se la venustá del modo, e l' efficacia con cui sono condotte ci sveglino soavi emozioni, e valgano a predominarci. Chiamerei poetica ogni forma sensibile del pensiero, la quale di tratto penetri in noi, si ripercuota, e rimanga, e susciti i medesimi affetti che provò, od intese a significare, quegli che, per via di qualsivoglia arte, parlò ai nostri sensi ed al nostro cuore.

Poetico ad eccellenza vorremo pertanto giudicar l' ingegno del Correggio; il quale ad un grado cotanto eminente possedea tutte le facoltà che ho considerate, l' ultima in ispecie; e lo diremo perciò stesso, quant' altri mai, da natura atteggiato a figurar subbietti delle poeticissime finzioni mitologiche de' Greci. La grazia, che guidava ogni idea di lui, ogni segno del suo pen-

nello, senza della quale bellezza è morta, dovea condurlo ad interpretar mirabilmente le amabili fantasie del popolo, idolatra del bello; di quel popolo, che seppe nelle arti del dire e del figurare produrlo con esempio nuovo appo le antichissime genti; perciocchè le imagini delle divinità volle spogliare di quel mostruoso aspetto, con cui simbolicamente eran foggiate dal più remoto politeismo, ed amò illeggiadrirle sì che venissero profferte nelle più formose sembianze umane.

La quale formosità fu tanta, ed ebbe sì grande il potere, che, addivenuta scuola e tipo d' ogni arte, indusse a non desistere da rappresentazioni pagane, pur quando era cessata ogni ragion di produrle; dappoichè la società cristiana, vivente nel precetto di soggettar la materia allo spirito, al godimento il sagrificio, dovea desistere dalle figurazioni mitologiche, essendo queste informate da sensuali concetti. Non oserei dire che siffatto pensiero fosse nella mente del Correggio; certo è che, malgrado la dimostrata acconcezza del grazioso suo spirito a trattare argomenti di mitologia, ristrettissimo è il numero di quelli da lui condotti; ed in riguardo ad alcuni attribuitigli, si pone in dubbio che sieno realmente suoi. — Passeremo in rassegna quelli e questi.

Alla dipintura della caccia di Diana, nel Monastero di San Paolo, cui già ebbi opportunità di descrivere, succederebbe nell' ordine cronologico, la rappresentazione della crudele vendetta d' *Apollo* su *Marsia* da Celena, che accettò di misurarsi in musical certame con l' oltrepossente figliuolo di Latona. La qual favola è figurata (come vedesi di frequente) in un con l' altra del figliuolo di Gordio, a cui non mancò ardire di giudicar le modulazioni dell' agreste sampogna di Pan più

commendevoli del suono della cetra toccata dal biondo Iddio. Così il misero amante di Cibele, scuoiato con orrenda servizie, ed il Principe dalle orecchie asinesche messo in dileggio, avrebbero adornato, per mano d' Antonio, il coperchio d' un gravicembalo di Veronica Gambara, o di Ginevra de' Rangoni. Che il tema, fra quelli, onde per avventura sono adombrati i primi tentativi nell' arte de' suoni, fosse convenevolissimo a musicale stromento, non v' ha dubbio: ma che il dipinto ora descritto sia veramente del Correggio, e commesso da una delle rammentate Signore, non saprei affermare; nè sa il Pungileoni, il quale adduce lo scritto dal Massarengo e dal Dolce per attribuirlo ad Antonio, e forma l' ipotesi, sebbene timidamente, che per una di quelle illustri donne fosse eseguito. Vedesi ricordato nel catalogo (che citai molte volte) delle cose artistiche già appartenute ad Isabella Gonzaga; lo possedevano gli Archinti da Milano, passò alla famiglia Litta, e del 1562 fu inciso, in tre lastre congiunte, da Gulio Sanuto, come composizione del Correggio introdcuendo nell' alto una riproduzion del Parnaso di Raffaello, col motto: *ut vacuum hoc impleatur*. Era forse necessario occupar dello spazio, supposto che il dipinto, seguendo il rastremarsi del gravicembalo, mancasse alla riquadratura dell' ampia stampa; e, sebbene un po' strano quell' adunamento delle composizioni di due diversi maestri, non potea darsi, come all' uno, così all' altro, più degna compagnia (1).

A cagion delle date, dovrei qui tener parola d' un *Cupido che si fabbrica l' arco*, mentovato sotto l' anno 1521; il qual Cupido è dal Mengs ascritto al Correggio; ma sembranmi assai meglio fondati i pareri dell' Affò

del Tiraboschi e d'altri che lo dicono del Parmigianino (2), e volgo senza più alla *Scuola d' Amore*, (nella Galleria di Londra), ove pur sono Venere e Mercurio, che non dubbiosamente vien dichiarata del nostro artefice. Alata è la Dea, giovinetto Mercurio, e mostra nel volto l' esultanza del maestro, che si piace de' progressi del discepolo; Amore segna col picciol dito le linee del libro, al quale è attentamente fiso. È osservabile le rappresentazion di Venere con l' ale; e non parmi abbia esempio nella copiosa iconologia di quella Dea. Fu detta Astarte, Nicefora, Eneide, Dionea, Urania vittoriosa, genitrice, popolare, e molti altri nomi ed aggiuntivi le vennero attribuiti, secondo le varie genti e la moltiplicità de' culti: l' epiteto di alata, ch' io sappia, non ebbe mai. Studiando indovinar il concetto dell' artista nel figurarla a quel modo, il Mengs credette intendesse a significare come la Madre d' Amore, che muove i cuori, abbia un' origine celeste: al Ratti sembrarono poste quell' ale per dinotar la Dea della voluttà: il Rosini disse d' ignorar se l' autore avesse il pensiero di rappresentare Venere qual sovrana motrice degl' intelletti; ma esser certo che l' amor degli uomini per donne di alto animo, e la speranza di farsi riamare han sembra dato impulso, e per così dire prestate le ali per sollevarsi all' eccellenza in ogni via del sapere. Fra tali interpretazioni mi parrebbero deboli le due prime, ricercata la terza; e senza tanti sforzi, mi farei a pensare che il pittore, considerando nel mito di Venere la bellezza puramente corporea, volle dimostrare la fugacità del prestigio di quella.

L' artefice di alto intelletto, spesso, dipingendo, insegna: e così fece il Correggio in questa composizione,

che altramente sarebbe stata vuota di senso; e che pur assai è da pregiare nell' aspetto dell' arte. Graziosa, delicata, inimitabile giudicossi dal Viardot nella *Rivista de' Musei di Spagna, Belgio, e Inghilterra:* sarebbe da noverare fra' capolavori, conforme leggasi nella *Histoire des Peintres*, se non fosse alterata da ristauri; offre prezioso insegnamento, per rispetto alle guise d' attaccar, dipingendo, l' ale agli omeri. Nel corpicciuolo d' Amore son esse figurate in guisa che lasciano, come ne' teneri augelletti, scorger tuttavia la pelle, ed i calami delle piume. Lo avverte il Mengs, e nota che sempre il Correggio con particolar maestria pose le alucce immediatamente dietro le spalle, e sì bene le congiunse alla carne, che di fatto sembrano da natura formate, ed unite alla parte superiore dell' *acromion*. Però il Duca d' Alba (già possessore del quadretto) molto felicemente disse, testimonio l' istesso Mengs, le ali di quel Cupido essere così bene situate che, se fosse possibile nascesse un fanciullo conl ' ale, non potrebbe averle in altra maniera ! (3)

Subbietto a gentile composizione pur diede al nostro Antonio quella, famosa per bellezza e strane venture, che fu *Antiope* figliuola del tebano Re Nitteo; la quale ne' suoi nati, Anfione e Zeto, personifica, io credo, le tradizioni de' primordiali tentativi nell' arte musica, e nella regolar cultura de' campi; mentre le molte peregrinazioni di lei accennano al passar che fecero d' una in allra gente quelle soavi ed utili discipline. L' amorosa donna fu eziandio perseguitata, ed infelice; ed in tali vicende ravviserei gli ostacoli ed i conflitti che incontra ogni novità, sebben commendabile, innanzi d' essere accolta dal generale, e di attecchire. Ma

nel favoloso racconto de' Greci noi vediamo un' amante mal cauta o sedotta, che, a giustificare il proprio fallo, si dice sorpresa da Giove nel sonno, ed in lui addita la cagione del gemino parto. Appunto nell' istante di quella sorpresa la rappresentò il pittore, e già il Dio, sotto sembianza di Satiro, sta sollevando i veli che ricoprono la bella dormente, presso cui posa Amore, addormentato anch' esso. La presenza d' Amore fece supporre che, a vece d' Antiope, il Correggio avesse figurato Venere, alla quale si accosta procace un Satiro; ma quella presenza non parrebbe disdicevole anche alla Ninfa tebana, chè forse l' ingegnoso imaginar dell' artista volle significare che tra le fantasie de' sogni è suscitato amore anche in seno dell' innocenza. Quanto alla bellezza del quadro, dirò (citando il Landon negli *annales du Musée* etc., tom. I., pag, 57 58) che vi si rinvenivano al più alto grado le qualità precipue dell' autore: grazia, eleganza, ed un disegno di gusto cotanto squisito da far dimenticare alcune mende; e bella e larga distribuzione di chiaro-scuro, e quel pennelleggiare risoluto e dilicato insieme, che imita gli obbietti quali sono in natura, coi toni a loro più confacenti. Il Bovillard, il Peronville ed il Laurent lo posero in classe coi capo-lavori. Ma il celebre pittore David, sin dal 1794, ebbe a muover lagni alla *Convenzione*, avvegnacchè quel dipinto, dopo i rivolgimenti politici più non fosse riconoscibile, essendone scomparsi lo smalto, le mezze tinte, e tutto che dagli altri distingue il Correggio, e cotanto lo innalza.

L' Antiope avrebbe la data del 1521, se il Pungileoni bene argomentò ascrivendola al tempo in cui l' Allegri, per esser Parma travagliata dalla guerra, di qui

allontanossi e fu assente alcuni mesi. Altre pitture d' argomento mitologico più non incontriamo da quell' anno al 1530, quando pei Gonzaga di Novellara Antonio ebbe a condurre in una stanza di quella rôcca il *Ganimede* che ora vedesi nella Pinacoteca di Modena. Che fosse a Novellara, incertamente narra il Pungileoni; lo afferma il Castellani-Tarabini nei *Cenni storici della Galleria estense*: ed aggiugne che il dipinto (a fresco) venne dal muro trasportato su tela, e posto ov' è al presente. Ma (non sapremmo se per trascuranza passata, o per le indicate mutazioni) tanto sofferse, che duo'e a chi lo guarda non più ravvisarlo qual viene descritto, e qual era per certo, allorchè potevansi ammirare, non alterati, Giove dignitosamente assiso; due graziose Dee che gli stanno a fianco, e l' aquila in atto di deporre il rapito giovane a' piè del Nume.

In questa composizione il Correggio si sarebbe allontanato dalla nota favola del trafiguramento di Giove nel superbo augello, cui avrebbe seguita in altro quadro d' egual subbietto, ove opera certa d' Antonio sia il Ganimede (all' olio) che adorna la galleria imperiale di Vienna. Dubitarono che fosse di lui alcuni reputati scrittori; non quelli della *Hist. des Peintres*, nè il Pungileoni, che nell' istesso Ganimede (inciso come correggesco dall' Eissner) ravvisa somiglianze coll' Angelo d' un de' pennacchi della Cattedrale, ov' è figurato Sant' Ilario. La pittura, di cui tocchiamo, presenta il bel garzone abbracciato all' aquila, che già spiega l' ali nelle vie de' cieli, mentr' egli volge uno sguardo al fido cane; il quale sull' alto d' una rupe mostrasi doglioso di anelare indarno a seguir l' amato padrone.

Dopo il Ganimede pei Signori novellaresi c' incon-

triamo in altre pitture mitologiche, più importanti delle suddiscorse, e che, guardando al Principe dal quale furon commesse, ed al Monarca a cui vennero destinate, avrebbero forse aperto al Correggio nel vigor degli anni la gloria e la fortuna che splendettero ai grandi artefici suoi contemporanei. Ma sventuramente quei quadri, allogati nel 1532, per consiglio, come parmi, di Giulio romano, sono fra gli ultimi che dobbiamo segnare.

NOTE AL CAPITOLO VII.

(1) Sarebbero prova dell' avere il Correggio trattato il tema di Marsia e di Mida le parole d' autori vissuti nel suo secolo. — Il Massarengo, nel commentare l' Arcadia del Sannazzaro, ha quanto segue: » fu questa favola, si dice, a' tempi nostri eccellentemente » espressa in una sua pittura da Antonio da Correggio » . Il Dolce ne ragiona nel dialogo dei Colori (Venezia 1561 pag. 51, tergo) — La stampa singolarissima d' Apollo e Marsia, con Mida, incisa da Giulio Sanuto (in data del 1562) ne attribuisce manifestamente la composizione al Correggio, cui chiama pittore famosissimo. Tale stampa è intitolata ad Alfonso II d' Este, ed il Sanuto dice » di averla intagliata con que migliori adornamenti che ha potuto ». Nella Guida di Milano del 1815 tal pittura è indicata fra le migliori che veggansi in quella città. — Per rispetto a chi la commise, nel Pungileoni (tom. I, pag. 96-97) si legge: » vorrei qui proporre per conghiettura che il coperchio del » gravicembalo, ecc. . . . . fosse dipinto per ordine della » Gambara. . . . . ma non ardisco di farlo. . . . . . potreb- » be essere cosi abbellito per Ginevra Rangona moglie di Gian » Galeazzo ».

Dell' Apollo e Marsia è pur cenno nell' Inventario publicato dal Conte d' Arco nell' *Archivio storico* e nelle *Notizie* degli *Artisti mantovani*, come suppellettile, già posseduta dalla Marchesa Isabella Gonzaga. — Sarebbe stata una Principessa di quella famiglia la committente ?

(2) Buone sono le ragioni per le quali l' Affò giudica del Parmigianino il *Cupido che si fabrica l' arco.* É nota la grave con-

troversia di quell' artista con gli Amministratori della Congregazione di N. D. della Steccata di Parma; controversia che pareva aggiustata per interposizione di Damiano Pieti e del Cavaliere Francesco Bajardi, che si resero garanti pel Parmigianino dell' esecuzione di certi nuovi patti, stipulati a' 27 Settembre del 1535. » Per tal cor-
» tesia (qui l' Affò) usatagli dal Cavaliere Bajardi fu certamente
» ch' ei volle dipingergli *un Cupido, quale con attitudine bellisima*
» *fabrica un arco* (Da Erba comp. MS. delle cose di Parma). È
» cosa leggiadra vedervi aggiunti due putti, l' uno de' quali costrin-
» ge l' altro a toccar con un dito l' Amore, mentre questi, quanto
» più può, cerca astenersene per timor di ardere al fuoco di lui.
» Fin da principio fu famosa questa pittura, e Anton Francesco
» Doni, scrivendo in quel secolo a Simone Carnesecchi, dicevagli:
» andando a Parma fate di vedere il Cupido del Parmigianino, il
» qual è in mano del Cav. Bajardi. Il Vasari scrisse che fu, con
» vari disegni dell' autore, ereditato da Marc' Antonio Cavalca, e il
» nostro Ranuccio Pico scritto lasciò esser fama che fosse poi man-
» dato in Ispagna, e *che il Re Filippo lo pose nel suo luogo*
» *tanto delizioso dell' Escuriale come cosa molto preziosa.* Pre-
» sentemente si trova nel tesoro dell' Imperatore. Fu intagliato da
» Francesco Vandesteen, che lo attribuì al Correggio: ma, oltre le
» accennate autorità, che lo assicurano al Mazzola, abbiamo testi-
» monianza dal Mariette che, avendone trovato il disegno origina-
« le, fece ampia fede a Mons. Bottari che senza dubbio appartie-
» ne al nostro pittore » (*Vita del parmigianino.* — Parma,
» Carmignani, 1784 p. 83 e 84).

L' Affò suddetto torna sul medesimo argomento nel suo *Servigio di Piazza*, e fa dire a questo (pag. 19 e 20). » il Cupido del
» nostro Parmigianino vi è . . . . chi lo fa passare per opera del
» Correggio, ad onta delle più antiche testimonianze in opposto. Di-
» cesi inoltre esistere l' originale in Vienna; e, ciò non ostante, uno
» scrittor modernissimo protesta, o di non aver occhi, o che l' ori-

» ginale di quello si è posseduto da un coltissimo Cav. fiorentino,
» sostenendo egli pure che sia del Correggio. Un mio amico di
» qualche gusto ci assicura di aver in Firenze veduto quel quadro
» colla fantasia piena de' nostri lavori, e di non essersene punto
» commosso, persuadendosi altro non essere che una copia del Cu-
» pido mazzolesco, fatta da egregia mano antica di quella scuola.

Anche il Tiraboschi, ed il Ratti lo ascrivono al Parmigianino. Il Pungileoni (tom. I pag. 114 e 115, e pag. 159-161) nomina nel proposito questi e parecchi altri autori, d' opinioni fra loro diverse, ma non decide nè per gli uni, nè per gli altri. Quanto a noi, ripetiamo di attenerci all' Affó, persuasi da' suoi argomenti e sembrandoci che quell' ingegnoso e dottissimo storico delle cose parmensi debbasi tenere pel più competente in questa speciale critica.

(3) Contrariamente a quanto dice il Viardot intorno la buona conservazione della *Scuola d' Amore*, abbiamo dalla *Hist. des Peintres*: — Questo quadro, che sarà stato altre volte un dei capi d' opera del Correggio, ha subìto restauri che ne hanno profondamente alterato il carattere. Acquistato da Carlo I. con la collezione del Duca di Mantova, appartenne in seguito al Duca d' Alba. Al principio di questo secolo, trovavasi fra le mani di Godoi Principe della Pace; e, nel 1808, fra quelle del Re Murat. Questa pittura apperteneva al Marchese di Londonderry, allorchè fu acquistata dal Governo inglese nel 1834. È stata incisa da Arnold Jode. Le Villain ha pure riprodotto l' *Educazione d' Amore* (1786) sopra una replica, o una copia, che facea parte della collezione del Duca D' Orléans, e che proveniva dal Gabinetto della Regina di Svezia. —

Nel noto inventario degli oggetti d' arte posseduti dalla Marchesa Isabella Gonzaga leggesi.

» Un quadro con sopra una Venere et un Mercurio che inse-
» gna a leggere a Cupido con ornamento fregiato d' oro, di ma-
» no del Correggio ».

A Monaco di Baviera mostravansi, come del Correggio, la so-

la figura d' *Amor leggente*, conforme si trae dal *Bermiller*, — *Abrégé de tout ce qu' il y a de remarquable à Munich.* — Nel cenno relativo a tale figura è notata in particolar modo l' attenzione con cui Amore è occupato nel leggere.

Non è da omettere, ma non sappiamo se sia da credere, quanto narra il Pungileoni relativamente a subbietto analogo, che pur sarebbe stato trattato dal Correggio, ma con personaggi ben altri: » Penso esser questo il luogo (così quel biografo, tom I, pag. 126-27) » di accennare ch' egli trattò, o trattato aveva, un » non dissimile pensiero per un soggetto che sta in opposizione » dello accennato (Mercurio, Venere, ed Amore), in un disegno » posseduto da Don Giuseppe Pignatelli napoletano; sè è vero » quanto un erudito artista mi raccontò. — Il Bambino ha un » libro aperto in mano, ed ammaestra nel leggere il fanciulletto » Battista, a lato del quale una figura, che pare una Santa Ca- » terina. Altro disegno di lui si conserva, al dire dell' avveduto » Armanno, nella Galleria del Gran Duca di Firenze, in che figu- » rò la Madonna e il Bambino stantele in braccio. . . . . . Nelli » due putti. . . . . . . si conformò al sovr' espresso pensiero di » darne uno maestro dell' altro, e quello che legge ha una fisono- » mia così ridente che si direbbe una replica del Cupido . . . . . » se il figlio di Venere potesse aver luogo in una sagra rappre- » sentanza. »

(4) Il Pungileoni, giunto nella sua narrazione all' anno 1521 in cui l' Allegri, a cagion della guerra, avrebbe interrotte le pittura nella Chiesa di San Giovanni, e lasciato Parma per tornare a Correggio, crede » non improbabile che allora dipingesse l' *Antiope* » . Questa pittura, secondo l' *Hist. des peintres*, ha fatto parte lungamente della Galleria del Duca di Mantova. Acquistata prima da Carlo I, passò in seguito nel Gabinetto Jabach, poscia in quello del Mazarino. Gli eredi di questo lo vendettero a Luigi XIV, e passò al Louvre.

Giusta una *Memoria manuscritta* (non però autentica) un *Antiope* del Correggio sarebbe giunta in Francia per modo altro da quello che abbiamo esposto. Essa *Memoria* venne da noi letta nella Biblioteca di prestantissimo Signor Conte Giuseppe Simonetta (di onorata memoria) Presidente, che fu, dell'Accademia parmense d'Arti belle, egregio amatore di esse, e raccoglitore di scritture e libri in tale materia. Nell' accennato ms. narrasi, relativamente al quadro suddetto, « che aveva un tempo figurato nel palazzo Reale » a Madrid, e che durante l' invasion francese nella Spagne, alcuni » gregari aveano lacerato il quadro. Essendosi conosciuto il fatto » dal Colonnello, questi fece raccogliere i frammenti, e nel 1809 » vennero spediti in Francia e collati su tela. — » A tale racconto, cui abbiam riferito per semplice complemento di notizie, dobbiam contrapporre che ignoriamo da qual fonte sia tratto, e se ragguardi all' *Antiope* del Louvre, ovvero ad altra pittura d' uguale argomento, attribuita al Correggio. Fu incisa essa *Antiope* da J. Baran, da F. Godefroi e da Augusto Blanchard.

(5) « Nella soffitta (della stanza III della Pinacoteca di Mo- » dena) è collocata una medaglia di forma ottagana, che rappre- » senta il ratto di Ganimede. — Esisteva questa medaglia dipinta » in una soffitta della Rocca di Novellara, e Francesco IV accon- » discese che fosse acquistata da quel Comune, facendola traspor- » tare dal muro sulla tela, e che quei pochi restauri che occorre- » vano venissero eseguiti dal celebre Professore Guizzardi di Bo- » logna (Castellani — Tarabini, *Cenni storici intorno alle pitture* » *della R. Galleria Estense*, pag. 26). » Quanto al quadro, rappresentante pure il Ganimede, che vedesi a Vienna, il Rosini è in dubbio se sia veramente opera del Correggio (*Storia della pittura*, Epoca II., cap. XXVI in nota, tom. III, pag. 192). L' Eissner lo ha inciso come lavoro del nostro maestro, e tale positivamente lo giudica l' *Hist. des peintres*, conformemente al più generale avviso.

CAPITOLO XIII.

SEGUITO DELLE OPERE D' ARGOMENTO MITOLOGICO ED OPERE D' ARGOMENTO ALLEGORICO

Io — Danae — Leda — La virtù incoronata dalla Gloria L' uomo sensuale — artisti giudicati della scuola del Correggio.

Giulio Pippi, romano (il prediletto di Raffaello, l' erede dei disegni e delle commissioni di lui) fu quegli, per avventura, che diede consiglio a Federigo, Marchese, poi primo Duca di Mantova, di eleggere il Correggio per dipinger quadri da presentarne Carlo V. Siffatto consiglio, se non affermarsi, può essere assai ragionevolmente conghietturato; chè il Romano, vivente allora in grande onoranza alla Corte del Gonzaga, ove porgea insigni prove di pittore, d' architetto, d' ingegnere, non può non essere stato chiesto di consultazione o di sentenza intorno la scelta dell' artefice per sì importante donativo. In tale occasione allogate al Correggio, per opinion di taluni, due sole pitture; tre, al credere d' altri: Io, Danae, Leda. Forse non lunge dal vero la seconda ipotesi, ove il Pungileoni siasi apposto, tutti ascrivendo que' dipinti al 1532 (1).

La Ninfa tessala, cui Cecrope disse figliuola di Iaso, Esiodo ed Acusilao, citati da Apollodoro, vollero generata da Pirene; e più communemente, per quanto ne scrissero Eschilo, Sofocle, Pausania, Igino, Ovidio, si credette figliuola d'Inaco e d'Ismene, è un de'miti importantissimi; avvegnacchè, additando in quella sventurata vittima di Giunone la madre di Epafo, e pretendendosi, conforme Erodoto narra, a farne nna personificazione identica al Dio Api, dimostrerebbe una delle precipue colleganze fra la mitologia egiziana e la greca. Questa ne fece obbietto ad una delle più compassionevoli storie e delle più poetiche figurazioni. Vagheggiata da quell' insaziabile d' amori, che fu il Sovrano dell' Olimpo, fugge l' innocente donzella verso i colli dell' Arcadia; ma il Dio l' insegue; e, avvolta in fosche nubi la terra, confonde ed arresta la fuggitiva, che al dileguare della tenebrìa vede uscire, ed offerirsele incantatrice, la persona del Nume.

Questo difficilissimo punto scelse l' artista, e il vaporoso aere intorno intorno dileguantesi diviene aspetto d' uomo, e mani che stendonsi alla conquisa fanciulla, dalle sembianze della quale tutta traspare l' effusion dell' affetto, cui l' arcana potenza suscitò, mentre abbadonossi all' amplesso ineluttabile! Scorre da vicino un ruscello, e sovr' esso vedesi la testa d' una belva che si disseta. Al Winchelman parve una cerva, e ne giudicò notevolissimo il concetto, ed una fra le più belle allegorie pittoriche « quale imagine dell' acceso, de-
» siderio di Giove; poichè il gridar del cervo significa
» nell' ebraico desiderare alcuna cosa ardentemente, e
» con ansietà ». Fu invece chi la credette una giovenca, posta a dinotare la sciagurata metamorfosi, con cui la superba Giunone punì l' involontario fallo dell' affa-

scinata donzella; e sarebbe non meno conveniente pensiero. — Virgilio nel primo dell' Eneide presenta quasi d' incanto Enea dinanzi a Didone, e le parole del poeta voltate in volgare, suonano:

Quand' ebbe detto, si squarciò la nube
D' intorno sparsa, e nell' aperto aere
Si dileguò, e apparve Enea, fulgente
Di chiara luce, pari a un Dio nel volto,
Nella persona. . . . .

Questi versi ricorrono al pensiero veggendo, pur solo incisa, la stupenda composizione, altro mirabile testimonio della fratellanza tra poesia e pittura. Chiamai difficile il punto elettosi dall' artista; e per ciò stesso è più notevole il fatto, parendo veramente di veder persona trasfiguratasi in nube, e che tiene ancor di questa mentr' è in atto di rimutarsi nelle sembianze primiere. Se additossi menda nell' Io, fu per dirla, in certo modo, di troppo perfetta espressione; e il D' Agincourt esclama » negli abbracciamenti del Nume, che ha prese » le forme d' una nuvola, Io lascia traveder la passio- » ne che fa fremere tutte le membra!

Varia, e mala ventura ebbero questo, e gli altri due quadri mitologici sopra indicati, come traesi dall' insieme delle storia. Carlo V. inviolli a Praga nel palazzo regio; vi rimasero sino alla guerra dei trent' anni; furon bottino degli Svedesi, quando venne saccheggiata quella città; Gustavo Adolfo li fece trasferire a Stocolma; lui morto, rimasero sconosciuti, sicchè durò l' età minorile della Regina Cristina, e (abbominoso a dirsi!) furono rinvenuti nelle scuderie, ove servivan di chiudende a finestre; Cristina, poich' ebbe deposto il peso della corona, seco a Roma li trasportò; dopo la morte di lei passarono a Casa Odescaldi, dalla quale

ebbeli il Duca D' Orlèans, figlio del famoso Reggente; ma quegli, rispetto all' Io, sembrandogli troppo viva e vera la descritta espressione, fece mettere la tela in pezzi. Li ottenne Carlo Coyppel; li riunì, e ridipintasi dal Prudhon la distrutta testa dell' Io, il quadro fu posseduto da un Finanziere, e divenne all' ultimo un degli ornamenti del Museo di Berlino.

Anche a Vienna si addita ugual composizione (ma in condizion pessima) quale incerta replica del suddetto, indubitato originale.

Quanto alla Danae, il Mengs fu d' avviso avere Antonio imitato in essa la Venere de' Medici; e sebbene lo confutasse il Pungileoni con argomentare non inefficace, forse, per tale avviso, alcuno credette una Venere colei che, invece, non può non riconoscersi per la figliuola d' Acrisio; quella a cui l' oro, che atterra ogni barriera e spalanca ogni porta, piovve liberatore nella torre di rame ove il padre, spaventato da un oracolo, aveala disumanamente rinchiusa. L' oro avrá sedotto i custodi, l' amore vinse lei che divenne madre di Perseo. Perciò, forse non a dimostrare, come disse il Rosini, « che l' interesse vince ogni cosa »; ma per nobilitar dilicatamente il subbietto, vedesi nella pittura il Dio fanciullo scoprire alquanto la bella giacente, mentre due amorini provano lor frecce nella pietra del paragone; leggiadro e sottil pensiero, che in quel *saggiare* del prezioso metallo, se pur non si scorgesse discender l' oro a falde, manifesterebbe la notissima favola di Danae. Se vogliamo sapere de' suoi pregi puramente artistici, diamo ascolto al Mengs, che giudica tutta grazia quest' opera; che nell' Amore dinota « una delle più felici fisonomie dall' arte imaginate », e nell' intera figura il più elegante disegno; che mirabile ne riconosce il chiaro-

scuro; e sebbene la Danae veggasi in parte poco illuminata, ne sono così ben ideati i riflessi che non la diresti in ombra. Tale giudizio dimostra che l' autore citato contemplò a sua posta il quadro; egli nondimeno racconta essere a' tempi suoi così *recondito* che non sapeva se altri fosse giunto a vederlo. Ora tanto segreto sarebbe tolto, se giusto è l' affermar del Rosini e della *Histoire des peintres*, che la Danae del Correggio fa parte della Galleria Borghese.

Un quadro, che più non rivide l' Italia e rimase a Berlino con l' Io, è la Leda, altra poeticissima pittura; anzi vera poesia dipinta, come taluno disse. Sul margine dell' Eurota, nelle cui limpide acque si specchiano i frondosi alberi di ridente campagna, la figlia ovvero (conforme altri narrò) la moglie di Tindaro, è beata dalle carezze del cigno misterioso; un altro cigno cerca investire timida fanciulla, che si ritrae dall' audace, mentre una donna più attempata sembra guardar con rammarico ad un terzo, che s' invola da lei. Pagina incantevole chiama il Rochery questo dipinto, e lo dice un capo d' opera per la composizione, il disegno il colorito; del quale Giulio romano confessava non aver visto mai un più vero, un più ammirabile !

Anche la Leda fu vittima degli stessi sdegni che fecero mutilare l' Io; ed a quel medesimo Prudhon, che aveva racconciato questa, si affidò il ridipinger quella. Taluno crede in vece che un pittore chiamato Deslyen, poco noto, ma che avea fatti molti studi sul Correggio, fosse stato il restaurator del quadro rappresentante la bella Tindaride (2).

Dobbiamo ai tre lavori suddescritti limitar le commissioni del Signore di Mantova al Correggio ? Se vogliam credere a parecchi scrittori, avrebbe in origine

appartenuto al Signore istesso anche il quadro allegorico rappresentante la *Virtù cui la Gloria incorona;* e forse, per argomento d' analogia, pur l' altro, che gli fa riscontro e contrapposto, in cui è figurato l' *Uomo sensuale.* Dopo varie fortune, passarono alla Pinacoteca del Louvre, ove serbansi tuttora. Nulla manca in codeste allegorie di ciò che deve addimostrare. secondo la natura del subbietto, lo spirito filosofico di chi lo trattò. — È la Virtù, cui si addice il serto di gloria immortale, e le sono da presso gli attributi tutti ond' ella giugne al suo grado maggiore. Infatti la spada, il serpe, il freno, il vello d' un lione, attenenti ad una figura che fiancheggia la principale, ti annunziano giustizia, prudenza, temperanza, fortezza. Però la dignitosa matrona, agguerrita a tal segno, bene trionfa dell' opposto principio, simboleggiato dal dragone, cui essa calpesta. V' è altra donna, che d' una mano stringendo il regolo, fa le viste di misurare un globo; dell' altra addita il cielo. Nel Webb leggesi interpretata per la Virtù contemplativa, ovvero l' unione delle conoscenze celestiali e delle terrene. Altri vi ravvisò Urania. Forse la Virtù, fatta intera nell' adunamento dei già enumerati attributi, dovea condurre eziandio al concetto della sapienza che ne risulta; e tale, in questo caso, potrebb' essere il significato della terza personificazione. Alla incoronatrice (sia la Gloria, o, per avviso d' altri, la Vittoria), che sta sopra, fanno corteggio donzellette, le quali dan fiato alle trombe della fama (3). A questo edificante spettacolo (di cui vien commendata la nobile e graziosa esecuzione) è antitesi l' *Uomo sensuale.* Voluttà lo seduce sotto specie di donna che suona un flauto all' orecchio di lui; mala consuetudine inesorabilmente lo avvince, siccome vedesi in colei che lega ad un albero

lo sciagurato; godimento l' inebbria, come dinota il putto, o satiretto, che porge de' grappoli; intimo rimordere, o sinderesi, lo condanna e punisce, qual dimostrano le serpi, che da un' altra figura femminile son vibrate al cuore dello schiavo de' vizii (3).

E qui si chiude la serie dell' opere di Antonio; ma le due allegoriche non sarebbero le ultime; chè la Maddalena, di cui giá tenni discorso, è posta dal Pungileoni sotto la data del 1433. Il medesimo autore ci parla, e allega documento, d' un' ancona commessa al Correggio da Alberto, padre del famoso Guido Panciroli. Quegli sborsava in anticipato 25 scudi d' oro; e Pellegrino Allegri dovea restituirli ben tosto, essendogli sventuramente mancato alla vita il figlio ! (4)

L' avuta commissione, a cui segue di poco la morte, farebbe prova che impensata e rapida fosse la micidial malattia; ma, se poniam mente ai pochi lavori che del Correggio si rimembrano dal 1532 al 34, ultimo anno di sua carriera mortale, e li raffrontiamo alla prodigiosa operosità antecedente, ci è d' uopo argomentare che stremato il vigore, e logora fosse da tempo la sanità di lui. Quali compassionevoli sensi possa destare la fine sì precoce di quell' ottimo, cercammo esprimere narrandone i casi; quai pensieri svegli il mancar sì presto all' arte un tanto cultore di essa, tornerebbe, superfluo accennare! Avrebb' egli toccato maggior altezza ? L' Autore del *San Girolamo*, della *Notte*, del *San Giorgio*, della *Maddalena;* l' insuperato frescante avrebbe potuto spingere la maestria oltre il segno di cui ci rimangono le prove ? Chi ben guardi è forza ripeta che non ampio bastevolmente fu il campo dischiusogli da fortuna. — Se fosse vissuto più a lungo, lo avrebbero per avventura albergato le metropoli, in cui erano frequenza di popolo

concorso d' artisti, dovizia di cittadini, munificenza di Principi e d' altri potenti: ond' io mi penso che nella città dei Dogi il Cadorino ed il Veronese avrebbero avuto un rivale: ovvero Firenze non si glorierebbe soltanto de' freschi de' suoi artefici ne' tempii e ne' chiostri, e ne vanterebbe in alcuna delle sue aule, ben altri da quelli della Sala dei Cinquecento; a Roma istessa non sarebbero forse, come precipue pitture murali, additate solamente quelle della Sistina e del Vaticano.

Seguite le traccie del Maestro, dovremmo volgerci alla scuola; ma dubitiam forte che il Correggio facesse allievi nello stretto senso della parola. In parecchie opere si legge di positivo aver egli avuto alcuni discepoli: ma nessuno allega prove sicure; e noi opiniamo che gli artisti parmigiani e gli altri vissuti nel tempo e ne' paesi medesimi (5) abbiano soltanto migliorato i metodi loro all' essere testimoni del modo che teneva pittore sì nuovo, si grande. Tal modo ha certamente esercitato importanti effetti in ampia cerchia; testimoni in precipua guisa i celebri bolognesi dal XVI al XVII secolo; ma non potrebbesi daddovero citare un' opera, sarei per dire una testa od altra minor parte condotta da alcun seguace del Correggio, che sembri fattura di lui o che possa scambiarsi con le sue. Al contrario di quanto vedesi nelle scuole di Maestri, pure insigni, non si conoscono, in guisa da potersi affermar veramente, figure eseguite da altri nei quadri d' Antonio; o sue figure condotte ne' quadri altrui. Persino quegli, che si vorrebbe pensare avesse potuto sopra tutti avvicinarlo, Pomponio, figliuolo di lui, n' è smisuratamente lontano; e, benchè non volgarissimo pittore si fosse mostrato in un affresco nella cattedrale di Parma, egli

ebbe in retaggio la grandezza del nome, non dell' ingegno paterno. Questo ci rimane a considerare nelle singole ragioni della pittura, e sarà l' ultima parte delle nostre fatiche.

e II pag. 117 e 110). Egli cita il 2.° volume delle lettere di Cesare Rinaldi, stampate in Bologna nel 1620, da cui si trae che il Correggio ebbe in pensiero di pingere la celebre Maga: adduce altresì la testimonianza del Teniers, nel *thesaurus pictorum*, che registra due stampe di quel subbietto, trattato, credesi, dal Correggio. L' una, incisa dal Bohel e rammentata dall' Heineken (*dict. des arts*, tom. IV pag. 339) rappresenta una donna, interpretata appunto per Circe (sulla cui testa aleggia un amoretto con l' arco nella destra e un dardo nella sinistra) la quale ammalia un guerriero: l' altra, intagliata da I. Van Kessel, figura la mala femmina che si specchia: ha pur l' Amore svolazzantele sul capo, ed ha già assonnato l' uom d' arme, il quale scorgesi al di fuori da un' aperta finestra.

Due teste d' amorini, segnate nella *Guida di Roma* del Pistolesi (pag. 546) come custodite nel Palazzo Spada.

Una testa di Fauno, annoverata nella moderna *Hist. des peintres* fra i Correggio che sono a Monaco.

Una Baccante, disegno memorato nella *Descrizione della Galleria di Modena* del Castellani Tarabini (pag. 144, N.° 40).

Negl' inventari della quadreria dei Gonzaga di Novellara, che pubblichiamo in fine delle presenti Note, son pur segnati:

Venere seduta, con Amore che la bacia,

Altra Venere dormente con in braccio Amore (forse l' Antiope).

Un disegno della Danae.

— L' Io fu incisa dal Duchange, dal Desrochers. e dal Bartoluzzi; la Danae da Luigi Cunego; la Leda dal Duchange. Il Pungileoni (tom. II pag. 244-47) racconta che, innanzi di passare a Casa Odescaldi, le suddette pitture furono possedute dal Cardinal Decio Azzolini, qual parte del retaggio della Regina abdicataria di Svezia, e che il Marchese Pompeo, nipote ed erede di lui, le cedette a Don Livio Odescalchi in porzione del prezzo di poderi. A documento dell' avere il Duca di Mantova allogato al

Correggio i famosi quadri mitologici, l' istesso Pungileoni assevera di avere scoperto in un libro di spese dell' archivio Gonzaga certe note di debito e di credito al nome d' Antonio Allegri.

Quanto alla Leda, si credette di possederne una replica in casa Colonna a Roma, perocchè nel Catalogo della Pinacoteca di quella famiglia (edito per le stampe nel 1783) più volte citato, si legge sotto il N. 370 (pag. 49) » un quadro in tavola, di cir-
» ca palmi 5 per alto — Due Veneri nel Bagno, o sia la Leda,
» opera del celeberrimo Correggio.

(3) I due quadri allegorici furono intagliati da Stefano Picard. Avrebbero appartenuto, successivamente, al Duca di Mantova, a Carlo I d' Inghilterra, ed al Jabach, che li vendette a Luigi XIV. Molti concordano nell' affermare essere in Roma nel Palazzo Doria — Pamfili una replica, non compiuta, della Virtù, cui la Gloria incorona.

Ove si potesse prestar fede al Padre Sebastiano Resta, il Correggio avrebbe dipinto un altro quadro allegorico. Quel Padre scriveva al Sig. Giuseppe Magnavacca da Roma, 7 Dicembre 1647, ... » et ecco un' imagine di mano del Correggio d' una
» Vittoria, che vale un libro intero . . . . . . sotto sono due Satiri; sopra a' Satiri, due putti-genii; sopra a' due putti-genii, trofei
» militari; sopra i trofei, la Vittoria che stende la mano sinistra a
» cogliere i dattili di pace e di gloria etc. (Pung. tom. III, f. 219 e 220.)

Nella lettera (v.[i] nota 2.[a] al Capitolo III) del Prof. Brignole al Marchese Antaldi è indicata come pittura originale del Correggio, posseduta dal Sig. Pichler, una *Voluttà.*

(4) Il Pungileoni (tom. I pag. 248-49) ha quanto segue intorno l' ultima commissione avuta, e non potutasi intraprendere dal Correggio.

» In quell' anno stesso (1534), prima che temer facesse la
» di lui macchina di perdere l' equilibrio delle forze fisiche, dal-
» lo egregio Alberto Panciroli, padre del tanto encomiato Guido,
» se gli appoggiò la commissione di fargli una tavola grande per
» un altare in sant' Agostino, di giuspatronato di quell' antica fa-
» miglia, e gli diè a buon conto venticinque scudi d' oro sonanti,
» che dopo la morte d' Antonio quel buon vecchio di suo padre
» restituì.

(5) Ecco la indicazione de' pittori, che dicesi essere stati scolari del Correggio, e quelle considerazioni nel proposito, che ci paiono ragionevoli.

Pomponio figlio di lui — Perdette il padre a 12 anni, e non può averne ricevuto che i primissimi rudimenti: l' opere lo dimostrano ben altro che un derivato dalla scuola paterna.

Mazzola Francesco (il *parmigianino*). Antonio avrebbe al certo avuto nel Mazzola il più illustre fra' suoi discepoli, se tale veramente fosse stato: ma il principale e più diligente biografo di Francesco, mentre vorrebbe confermare questa notizia con autorevoli testimonianze, è costretto ad allegar con poca fiducia, e quasi a disdire, Bonaventura Angeli ed il Mengs, che l' asseverarono (Vedi *Affò*, Vita *del Parmigianino*, Parma, Carmignani, 1794, pag. 17).

Cappelli Francesco da Sassuolo, in quel di Modena. Fu il Vedriani che lo designò fra i discepoli dell' Allegri, e diè per testimonio l' invio di due quadri di lui a Rodolfo Imperatore: ma il Tiraboschi dimostra con argomenti cronologici l' impossibilità che il Cappelli fosse autore di quei dipinti. Egli è vero che, ragionando poscia di un san Sebastiano eseguito da Francesco per una chiesa patria, vi ravvisa alcun pregio, massime nel colorito, il quale tiene del correggesco, ed inoltre suppone che Antonio avesse potuto ritoccare e finir quel quadro: ma non sono ragioni suf-

ficienti a ritenerlo discepolo dell' Allegri. Le strette relazioni tra il maestro ed i veri discepoli offrono ben più salde prove (*Bib. moden.* tom. VI, pagi 347 a 48).

Dell'Abate Nicolò modenese. Il solo Tiraboschi, respingendo il parere del Malvasia, che disse quel pittore un creato del Primaticcio, suppone (non altro) che invece potesse aver appartenuto alla scuola del Correggio.

Giarola Giovanni reggiano, artista valoroso. A chiamarlo scolare del Correggio il medesimo Tiraboschi non adduce altre testimonianze che quelle, non meritevoli di molta fiducia, dell' *Abbecedario pittorico*) e d' una lettera del Resta. Ove se ne fossero offerte migliori, non le avrebbe taciute (*Opera citata*, pag. 431-32).

Bernieri Antonio da Corregio, Miniatore di bella fama, intorno le cui attinenze al nostro Maestro l' autore mentovato (op. cit. p. 327-28) dice soltanto aver saputo dal Dottor Antonioli che aveva avuto i primi rudimenti dall' immortal pittore.

Orsi Lelio da Novellara. Non discostandoci dal Tiraboschi, autorità competente nelle cose modenesi, vediamo nell' articolo sguardante il celebre pittore novellarese (op. cit. p. 493-52) come l' illustre Bibliotecario opponga buone ragioni all' *Abbecedario pittorico*, ove si asserisce che Lelio Orsi apprese l' arte dal Correggio e da Michelangelo. Rispetto al secondo, esso Tiraboschi riconosce inconciliabili a tale asserzione le notizie certe che si hanno di Lelio; quanto al primo, facendosi fondamento al noverar Lelio fra' discepoli di quello una lettera (relativa alla dipintura della *Notte*), che il Correggio avrebbe scritta all' Orsi: e non essendosi rinvenuta mai la lettera stessa, la quale forse non ha mai esistito, ragion vuole che il Tiraboschi diffidi dell' accennata asserzione, e si limiti a ritenere, considerando le qualità artistiche di Lelio, ch' egli avrà studiato principalmente, e preso a modello le opere dei due grandi uomini suddetti, e nulla più.

Rondani Francesco Maria, e *Anselmi Michel' Angelo* da

Parma. Che quei due abilissimi pittori avessero conosciuto il Correggio risulta senz' altro da quanto già dissi di loro ne' discorsi precedenti. Affermare d' assoluto che fossero stati allievi di lui gli artefici suddetti (di lui men giovani) non si potrebbe: ma per certo si vantaggiarono assai nel sentimento e nell' esercizio dell' arte, poich' ebbero la sorte di vederlo all' opera. Il primo pare certo essergli stato collaboratore, almeno pe' freschi del S. Giovanni; il secondo, che stette lungamente in Toscana (col Sodoma e col Riccio), migliorò di molto il suo fare, dopo aver conosciuto in Parma il Correggio.

Bedolli Girolamo (che assunse il cognome *Mazzola*). L' esempio dell' Allegri avrà del sicuro avuto grande efficacia sopra questo valoroso Parmigiano, che lavorò contemporaneamente al Correggio.

Gandino Giorgio, denominato anche *Del Grano* dal cognome della madre. Creduto di Mantova, rivendicato a Parma dall' Affò, è chiamato scolare del Correggio dall' Orlandi, il quale sostien pure notarsi ne' suoi quadri i ritocchi della mano maestra. Il Lanzi (tom. IV, epoca II scuola parmigiana) ripete senza commento il racconto dell' Orlandi: ma del Gandino può dirsi, a un bel circa, quello che fu discorso relativamente al Rondani ed all' Anselmi

De-Por Daniello (anzi *Daniello da Parma*) . — Di questo leggesi nel Pungileoni (tom. I, pag. 260-61) che non si conoscerebbe se fosse vissuto, quando non si sapesse che morì, dall' esserne segnato il trapasso nel Necrologio della Rotonda di Roma. Nondimeno fu rammentato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui avrebbe giovato con gl' insegnamenti, piú presto che con gli esempi.

Il cognome *De Por* è inusato e strano ne' paesi parmensi. Perciò si credette un errore di chi trascrisse dal mentovato Necrologio l'indicazione della morte di Daniello; errore cagionato dal leggersi, invece della breviatura *De Par* (da Parma) ; *De Por*. Lo spettabilissimo Cav. Ronchini, da ultimo, ha rinvenuto autentici docu-

menti, dai quali risulta fuor d' ogni dubbio che *De Por* altro non è che un' abbreviatura, secondo l' indole del dialetto parmigiane, del cognome Porri (*De Porris*) ch' era il vero della famiglia di Daniello (da Milano trapiantatasi a Parma), a cui apparteneva ne' tempi medesimi altro pittore, di nome *Michele*. Il medesimo Ronchini reca eziandio buoni aogomenti a dimostrare che Daniele de' Porri non era infimo pittore, come è sembrato al Lanzi, il quale lo giudicò un fattorino, anzichè un seguace ed aiutator del Correggio. Dell' opera di Daniele si valse anche il Parmigianino. Citando il Ronchini, citiamo una vera e sicura autorità.

Gatti Bernardino da Cremona, detto il *soiaro* (bigonciaio) dal mestiere paterno. — È il Ratti, che afferma, senza dimostrarlo, giudicarsi discepolo del Correggio quel non volgare artista. Il Lanzi (*Opera citata*) va più oltre oltre, chiamandolo un de' più certi fra quei discepoli. Lo desume dall' essere stato accuratissimo imitatore d' Antonio, il che non può accadere, se pur non si copia il modello; ma copiatore non significa discente; e, se non erro, il Gatti non cominciò a lavorare in Parma, ove gli furon commesse pitture per la chiesa della Steccata, se non quando il Correggio era già morto.

Bruno Antonio da Modena. — Il Lanzi lo enumera fra i Correggeschi, ma non saprei darne altro cenno.

Torelli o Tonelli, da Parma. Il Resta ed il Ratti non passarono inosservati al medesimo Lanzi, laddove fecero menzione d' un pittore del cognome suddetto. Sarebbe stato valente nelle opere a fresco, ed avrebbe lavorato col Rondani nella chiesa di S. Giovanni e nel primo chiostro del monastero parmense nei Benedettini. Ci venne il destro di segnare come collaboratore, appunto del Rondani e nell' istesso monastero, un Leonardo da Monchio (vedi Nota 2 al Capitolo VI); nè sarà illecito formare l' ipotesi che Leonardo fosse il nome del Torelli o Tonelli, e ch' egli derivasse da Monchio, villa e casale sull' alto colle del territorio parmense. Da ciò forse una nuova giunta alla nomenclatura degli artisti nostri.

Finalmente il Pungileni (tom. II pag. 3 a 5, e tom. III. pag. 1

Parma. Che quei due abilissimi pittori avessero conosciuto il Correggio risulta senz' altro da quanto già dissi di loro ne' discorsi precedenti. Affermare d' assoluto che fossero stati allievi di lui gli artefici suddetti (di lui men giovani) non si potrebbe: ma per certo si vantaggiarono assai nel sentimento e nell' esercizio dell' arte, poich' ebbero la sorte di vederlo all' opera. Il primo pare certo essergli stato collaboratore, almeno pe' freschi del S. Giovanni; il secondo, che stette lungamente in Toscana (col Sodoma e col Riccio), migliorò di molto il suo fare, dopo aver conosciuto in Parma il Correggio.

Bedolli Girolamo (che assunse il cognome *Mazzola*). L' esempio dell' Allegri avrà del sicuro avuto grande efficacia sopra questo valoroso Parmigiano, che lavorò contemporaneamente al Correggio.

Gandino Giorgio, denominato anche *Del Grano* dal cognome della madre. Creduto di Mantova, rivendicato a Parma dall' Affò, è chiamato scolare del Correggio dall' Orlandi, il quale sostien pure notarsi ne' suoi quadri i ritocchi della mano maestra. Il Lanzi (tom. IV, epoca II scuola parmigiana) ripete senza commento il racconto dell' Orlandi: ma del Gandino può dirsi, a un bel circa, quello che fu discorso relativamente al Rondani ed all' Anselmi

De-Por Daniello (anzi *Daniello da Parma*) . — Di questo leggesi nel Pungileoni (tom. I, pag. 260-61) che non si conoscerebbe se fosse vissuto, quando non si sapesse che morì, dall' esserne segnato il trapasso nel Necrologio della Rotonda di Roma. Nondimeno fu rammentato dal Vasari nella vita di Taddeo Zuccaro, a cui avrebbe giovato con gl' insegnamenti, più presto che con gli esempi.

Il cognome *De Por* è inusato e strano ne' paesi parmensi. Perciò si credette un errore di chi trascrisse dal mentovato Necrologio l'indicazione della morte di Daniello; errore cagionato dal leggersi, invece della breviatura *De Par* (da Parma) ; *De Por*. Lo spettabilissimo Cav. Ronchini, da ultimo, ha rinvenuto autentici docu-

menti, dai quali risulta fuor d'ogni dubbio che *De Por* altro non è che un'abbreviatura, secondo l'indole del dialetto parmigiane, del cognome Porri (*De Porris*) ch'era il vero della famiglia di Daniello (da Milano trapiantatasi a Parma), a cui apparteneva ne' tempi medesimi altro pittore, di nome *Michele*. Il medesimo Ronchini reca eziandio buoni aogomenti a dimostrare che Daniele de' Porri non era infimo pittore, come è sembrato al Lanzi, il quale lo giudicò un fattorino, anzichè un seguace ed aiutator del Correggio. Dell'opera di Daniele si valse anche il Parmigianino. Citando il Ronchini, citiamo una vera e sicura autorità.

Gatti Bernardino da Cremona, detto il *soiaro* (bigonciaio) dal mestiere paterno. — È il Ratti, che afferma, senza dimostrarlo, giudicarsi discepolo del Correggio quel non volgare artista. Il Lanzi (*Opera citata*) va più oltre oltre, chiamandolo un de' più certi fra quei discepoli. Lo desume dall'essere stato accuratissimo imitatore d'Antonio, il che non può accadere, se pur non si copia il modello; ma copiatore non significa discente; e, se non erro, il Gatti non cominciò a lavorare in Parma, ove gli furon commesse pitture per la chiesa della Steccata, se non quando il Correggio era già morto.

Bruno Antonio da Modena. — Il Lanzi lo enumera fra i Correggeschi, ma non saprei darne altro cenno.

Torelli o Tonelli, da Parma. Il Resta ed il Ratti non passarono inosservati al medesimo Lanzi, laddove fecero menzione d'un pittore del cognome suddetto. Sarebbe stato valente nelle opere a fresco, ed avrebbe lavorato col Rondani nella chiesa di S. Giovanni e nel primo chiostro del monastero parmense nei Benedettini. Ci venne il destro di segnare come collaboratore, appunto del Rondani e nell'istesso monastero, un Leonardo da Monchio (vedi Nota 2 al Capitolo VI); nè sarà illecito formare l'ipotesi che Leonardo fosse il nome del Torelli o Tonelli, e ch'egli derivasse da Monchio, villa e casale sull'alto colle del territorio parmense. Da ciò forse una nuova giunta alla nomenclatura degli artisti nostri.

Finalmente il Pungileni (tom. II pag. 3 a 5, e tom. III. pag. 1

e 2), per quelle ipotesi che potrebbero formarsi intorno agl' insegnamenti ricevuti da Antonio, ed alla scuola di lui enumera diversi pittori, de' quali è ricordo in documenti (quanto a due, innanzi il mezzo del secolo XV) relativi alla città di Correggio.

Eccone i nomi:

Giacomo d' Enrico da Jodo (testimonio ad un atto di cui si rogò Jacopo Baldi a' 16 Dicembre 1448) e *Giovanni di Michele Balducci* (nel registro dei Capi dell' Arte, facenti offerte a S. Quirino). Amendue, quand' anche si supponesse che fossero allora giovanissimi, non avrebbero potuto aver attinenza con Antonio che in età molto avanzata.

Bartolomeo di Giovanni da Milano (citato in un rogito dell' 8 Agosto 1495).

Giovanni di Pietro Sartori, detto già il *Rosso da Carbonara* (rogito Dalmeri del 28 Luglio 1495).

Maestro Francesco, del fu *Giovan Angelo.* » Nel testamento di Pellegrino, rogato da Francesco Guzzoni il 1518, a' 19 Novembre (la stampa reca per errore 1818) si trovano le parole seguenti: *et Magistro Francisco fil. q. Joannis Angelli* (sic) » *pictori et ad praesens ad servitia illmi Dni Manfredi*, de » civ. Mediolani.

Nel primo de' citati volumi, alle pagine suddette, ha pure la seguente indicazione di Capi d' Arte, offerenti per la classe de' pittori a S. Quirino protettore di Correggio. Alcuni di essi son forse tra i già nominati; non tutti si reputano dall' Autore » degni di vivere nella rimembranza de' posteri » . Eccoli:

» 1486, *Battista da Todi.* — altri scrisse *De Lodi.* —
» 1488, *Johanne de Pedre Zoanne.*
» 1489, Depintori Lorenzo Allegro (*zio ben noto d' Antonio*)
» 1494, *Bertol.° dipintor.*
» 1496, *Ioanne da Robera.*
» 1500, *Bernardino di Luchino.*
» 1504, *Tognino de Bertolote,*
» 1511, *M. Giberto Trombetta.*

» 1517, *M. Battista da Bagnola.*

L' istesso Autore nomina in fine, come viventi in Correggio negli anni mentovati, due altri pittori: — un *Maestro Bartolomeo, detto Brasone* (braxon) *da Ferrara*, menzionato in un rogito Bottoni del 28 Maggio 1509, ed in un libro della Confraternita di S. Maria, sotto la data del 6 aprile 1514 per lavori d' arte, ma di poco rilievo (potrebbe supporsi il *Bertol.°* nominato sopra); un *M.° Baldassare Lusenti*, che in età fanciullesca avrebbe dipinto, verso il 1510, una capella consacrata a S. Orsola. Tali pitture sarebbero state giudicate *ben colorite e di molta vaghezza.*

L' elenco recato sopra dimostra come non sia scoperta quella che da ultimo credè aver fatto, il Cav. Dott. Bigi Quirino che ne trasse argomento ad una sua scrittura (la quale citiamo perchè ne venne dato cenno nella Relazione generale, publicamente letta, nel 1871 a Parma, dei lavori della Deputazione modenese di Storia patria). Ben più copioso elenco, il quale comprende i medesimi nomi recati dal Bigi, leggesi nel Pungileoni, e fu ripublicato, con proprie osservazioni, dall' autore dei presenti *Studi* nella prima edizion di essi (Parma Carmignani,1865 —, Note al Cap. XIII, pag. 206 e 207); ed è il medesimo elenco che quì si ripete. Nè scoperta vi ha (come si asserisce pur dal Cav. Bigi) relativamente a quanto riguarda la scuola ed i maestri avuti dal Correggio; perocchè da tempo antico se ne discute e vien confutato con buoni argomenti artistici e cronologici chi sostenne essere il Correggio un derivato dalla scuola mantegnesca. Infatti non vi è ormai più nessuno il quale attengasi a quell' opinione. A distruggerla importava il formare, sopra quanto precedentemente e disparatamente fu esposto da molti, le conghietture più ragionevoli. Il che ha cercato di fare, pur con criteri proprii, chi scrive. Se poi il Cav. Bigi avesse trovato documenti autentici, sincroni, o posteriori di non molto al Correggio, farebbe cosa grata ed utile publicandoli, e venendo a conferma delle induzioni e delle dimostrazioni di chi diede non lievi fatiche ad offerire il Correggio nell' aspetto che più accosti il vero. Ma forse i documenti a cui allude il Cav. Bigi sono gli stessi, in parte almeno, indicati dal Pungileoni a pag. 3 del II volume della

sua opera, in aggiunta alle cose esposte nel volume I, pag. 9. A tale proposito giova ripetere le parole del medesimo Pungileoni: « nel registro de' Capi per le Arti, i quali nel secolo XV » per semplice impulso della divozion loro cominciarono a fare una « annua offerta all'altare del Protettore di Correggio di libre due » di cera si trovano segnati i nomi che qui trascrivo, *sebbene non « li reputi tutti degni di vivere nella rimembranza dei posteri.* „ — Il Pungileoni diede in luce il suo secondo volume del 1818; corre pertanto il cinquantaquattresimo anno, dacchè quei nomi sono a publica notizia. Altrettanto, a un bel circa, vuol dirsi dei maestri, nella parte non artistica, i quali credesi possa aver avuto il Correggio.

Offriamo all' ultimo, come documenti inediti, quelle parti, che si riferiscono a pitture correggesche, dei già citati Inventarii antichi delle quadrerie farnesiana, e dei Gonzaga di Novellara.

Rispetto al primo di essi Inventarii, andiam debitori alla cortesia del nostro egregio ed illustre amico Prof. Amadio Ronchini di poterne recare l' estratto a noi occorrente; quanto agli altri, li dobbiamo alla gentilezza de' Signori Avv. Luigi Fabbrici, Sindaco e Celeste Malagoli Archivista del Municipio di Novellara, i quali ci permisero di trarne copia in quanto veniva opportuno al fatto nostro.

Dall' Inventario della Pinacoteca farnesiana in Parma.

» Terza Camera

Un quadro alto oncie sei, e un quarto, largo oncie cinque, e meza, in tavola. Piccolo Sposalitio di S. Catterina. . . . . del Correggio, N.° 12

Un quadro alto oncie cinque, largo once sei, in tavola. Una S. Maria Madalena distesa nella grotta, con una mano sotto il libro, l' altra che sostenta il capo sopra il libro. . . . . del Correggio, N.° 11

Quinta Camera

Un Quadro alto braccia uno, oncie undici e meza, largo

braccia uno, oncie otto a guazzo. Una Madonna col capo ornato di bianco, in atto di dormire sopra il Volto del Bambino, tiene gli occhi fissi al volto della Madona, con le braccia in croce et libro in mano, ... del Correggio, N.° 274.

Un Quadro, alto braccia uno, oncie sette, largo braccia uno, once tre e mezzo. Il Salvatore morto sopra un panno bianco in terra, presso il quale li tre chiodi e corona di spine, le tre Marie, S. Giovanni, e quattro altre figure. . . . . del Correggio, N.° 281.

Un Quadro, alto braccia tre, oncie una, e meza, largo braccia uno, once due, e meza; a guazzo. S. Giuseppe in piedi vestito di giale e rosso; poggia con la sinistra ad un nodoso bastone con scritto sotto DIE VI JULII. . . del Correggio N. 463.

Un Quadro, alto braccia tre, oncie una e meza, largo braccia uno, once due; a guazzo. Un Vecchio in piedi, che si crede S. Gioachino, con beretta alla destra, la sinistra al petto, pianelle a' piedi, con le seguenti lettere MDXXVIIII, ... del Correggio, N.° 464.

Camera che segue quella di Venere. e guarda la Pergola della Tremarina

Un Quadro, alto oncie undeci, largo oncie otto. Un rittratto da Huomo con Barba nera, vestito, e collaro a punto, Ritratto del Correggio. . . . . .del Correggio, N.° 194.

Nel Camerino Contiguo alla seconda Camera, in cima alla Schaletta

Un Quadro, alto braccia uno, once sei, largo braccia uno, oncie tre. Una donna a sedere sopra carega alla Romana, vestita di bianco, con sopra-veste nera e maniche gialle e nere a opera; tiene la destra a braccio della carega, e nella sinistra un libro: si dice fosse la moglie del Correggio . . .

. . . . del Correggio, N.° 58.

Camera, dove sono diversi Quadri da riporre al suo luogo

Un quadro, alto braccia uno, oncie due, largo braccia uno, oncie quattro e mezza; in tella sopra l' assa. Paese, con Figura distesa al suolo; che tiene la gamba destra sopra un vaso, et una Femina alla destra, che tiene ambe le mani sopra la gamba; più lontano due altre Figure, presso delle quali un cane. . . . . . del Correggio, prima maniera, N.° 138.

Un Quadro, alto oncie cinque, largo oncie sei, in tavola S. Maria Madalena prostrata con le mani gionte, Abbozzo . . . . del Coreggio, N.° 37.

Quinta Camera

Un Quadro, alto oncie dieci, in tavola. Una Madona, detta la Cingarina, a sedere in terra col Bambino in grembo. Un Angelo sopra, che raccoglie delle palme, un coniglio alla destra tra alcuni fiori . . . . del Correggio, N.° 33.

Ottava Camera de' Paesi

Un quadro, alto oncie sette, largo oncie cinque e mezza, in tavola. Il Sposalitio di S. Cattarina, Copia. del Correggio, N.° 387.

Dall' Inventario della Quadreria de' Conti Gonzaga da Novellara, custodito in quell' Archivio comunitativo. Esso inventario non ha data, ma il carattere crediamo appartenga allo scorcio del secolo XVI, od al principio del seguente.

» Una Venere di mano del Correggio, a sedere con Amore che la bacia, alta braccia doi e mezzo e larga uno e mezzo, di valore doble . . . . 300.

Un San Giovanni in piedi, del medesimo Correggio, alto

doi braccia e mezzo, e largo un braccio, di valore doble . 100.
(Sarebbe quello per lo Spedale di Santa Maria della Misericordia? — V. pag. 60 e 68).

Una Maria Maddalena, di mano del medesimo, con un Christo in mano, alta oncie vintiquattro, larga oncie dieciotto . . . . 200.

Un San Cristoforo con un Signore in spalla, di mano del suddetto, alto oncie vintiquattro, e largo oncie dieciotto . . 80.

Una Madonna con il puttino in braccio e San Giovanni e San Gioseppe appresso, di mano dell' istesso, alto once trenta e largo vintiquattro . . . . 150.

Un Christo nell' orto di mano del suddetto con l' Angiolo con il calice in mano, alto oncie dodeci, e largo sei . . . 10.

Una Venere che dorme con Amore in braccio, l' altezza oncie dodici, e larga oncie otto, di mano dell' istesso . . 15.

Cinquanta pezzi di disegni di mano del Correggio di lapis rosso, con quattro Madonnine dentro bellissime, fornite, con una Trinità, e diverse altre cose belle; cioè tutto lo studio della cupola, fatta a Parma . . . . 150.

Da altro catalogo, custodito nel detto Archivio novellarese di cose appartenute a Ricciarda Gonzaga, moglie di Alderano Cybo Principe di Massa, il qual catalogo fu compilato nel 1770 dall' Abbate Bianconi e compagni, pittori bolognesi, allorchè si fecero le divisioni della eredità lasciata da Ricciada alle tre figliuole, Maria Matilde in Albani di Roma, Maria Teresa in Ercole III di Modena, Maria Caterina nel Principe di Popoli in Napoli, abbiamo estratto le indicazioni, publichiamo qui appresso:

157. Tre puttini. Quadretto in tavola con cornice dorata e intagliata, zecchini . . . . 80.
(nel margine si legge: sembra del Correggio da giovine).

161. Due puttini; uno dorme, l' altro veglia. Quadretto

pel traverso in asse, con cornice dorata (scuola correggesca)
. . . . 45.

167. Un quadro grande all' in piedi (*sic*)in tela .... rappresenta una donna che dorme, a cui appare in sogno l' ombra del marito defunto in atto d' abbracciarla: stile correggesco 400.

173. Un quadretto in asse, raporesenta la B. V. col Bambino e S. Giovannino (scuola correggesca) . . . . 15.

235. Due quadri in tela per traverso, senza cornice, rappresentati fiori frutta, e puttini 10.

236. Due quadri di fiori senza cornice, copia del Correggio . . . . 1 1|4

Disegni

53. Una Cingara con putto in braccio, ed altre figure. Originale del Correggio, — disegno a lapis rosso. . . . . . 5.

72. Testa d' una B. V. a varii lapis (Correggio sotto Mantegna) . . . . 3.

In una Nota, da' citati inventarii, ma che serbasi nel medesimo Archivio, sotto il N.e 41, si legge:

» Cinque teste del Correggio ed altri pezzi (in numero di 39) di schizzi del Correggio, parte della Cupola del Duomo, e parte di quella di S. Giovanni, doppie . . . . . 22.

» Danae e Giove dello stesso autore, doppie. . . . . 22.

CAPITOLO XIV.

CONSIDERAZIONI ESTETICHE

Dopo quanto scrissero del Correggio tutti che trattarono dell' arti belle, e massimamente, fra' suoi particolari apologisti, il Mengs, non sapremmo quali considerazioni estetiche di ragion nuova e peregrina si potessero aggiungere nel nostro argomento. Nondimeno i presenti studi mancherebbero d' una parte importantissima, ove non riuscissero appunto a considerare esteticamente il loro obbietto; avvegnachè debba esser questo il corollario ed il frutto d' una scrittura che intende a dimostrare fino a qual segno, e per quali vie l' arte fu recata da uno de' più eccellenti maestri: Ci avvieremo dunque a tale fatica terminativa, e raccoglieremo, insieme coi giudizii dell' autor citato, quelli di più altri, non senza esporre le poche e tenui idee che la lettura degli accennati scrittori, e principalmente la vista di molti capi d' opera del nostro grande artefice svegliarono in noi.

Bon puoi dire assolutamente che Antonio nascesse co' pennelli in mano, e che solo di lui natura pigliasse particolare sollecitudine. Ei fu più d' ogni altro pittore assistito dal cielo, ond' ebbe in dono il sublime colorito e l' inarrivabil tenerezza. Questi pensieri espresse

Luigi Scaramuzza, artista (1), ed ugualmente giudicò dei naturali doni d' Antonio il D' Agincourt, facendo parallelo tra lui, Rafaello, Michelangelo, e Tiziano; ond' ei si piaque di chiamar l' Allegri discepolo della natura, e figliuolo di una delle grazie (2). Con ingegnosa ingenuità avea pronunziato non dissimile sentenza Annibale Carracci, allorchè, reputando il Parmigianino da meno assai del Correggio, diceva (3) le composizioni di questo » essere suoi concetti che si vede che si è cavato » lui di sua testa, ed inventato da sè, assicurandosi solo » con l' originale ». Nè voleasi meno di tanto privilegiate attitudini per divenir grande senza la guida, e nè pur la vista de' grandi; e per trovare il moderno, essendo fra' cultori dell' antico.

Ma il nascere, sopra tutti, sì felicemente all' arte non avrebbe bastato per vivervi con adeguata felicità, e disviluppare in tutta la pienezza i naturali germi: altri studi si richiedevano; e, poich' ebbi a discorrere su quelli a cui fu indirizzato il Correggio dagl' Istitutori di lettere e di filosofia (4), qui farò cenno soltanto degli altri, non meno importanti e sustanziali, che l' uomo fa in sè quando regola con l' appensatezza le inspirazioni; ovvero accoppia al buon senso il genio, onde escono i sovrani ed immortali concepimenti.

Per quest' intimo studio l' ingegno si avvalora meravigliosamente all' inventiva, prima ed essenzial parte della composizione. Nel che a dimostrar la prestanza d' Antonio basterebbero que' due sublimi poemi che sono

(1) Le finezze dei pennelli italiani — Pavia, Magri, 1674, cap. 55, pag. 172, e cap 57, pag. 178.

(2) Storia dell' Arte, Vol. IV, pag. 688, e 690-91.

(3) Lettera al Cugino Lodovico, scritta da Parma, del 1580 = *Felsina pittrice* = Bologna 1678, volume 1, pag. 306.

(4) Capitolo III.

le cupole, in Parma, del Duomo e di S. Giovanni; la stanza, in Parma stessa, attinente al Monastero di S. Paolo; il quadro rappresentante il martirio dei Santi Placido e Flavia. Oh! come fu grande, anche in ciò che dicesi filosofia delle composizioni, il Correggio! Eppure non parmi sia stato finora considerato in questa essenzial parte dell' artistica eccellenza! La qual parte, conforme seppi meglio, cercai d' investigare e porre a mano a mano in vista nei capitoli precedenti, però non mi rimane che dimostrar com' essa, che parla in principal modo all' intelletto, fosse dal nostro Pittore tradotta in quella che vien profferta agli sguardi. Entrambe vogliono essese congiunte in quella guisa che al pensiero vuolsi inviscerar la parola. Però il Correggio gl ideati elementi della composizione sempre distribuì e dispose conforme richiedeva il tema, con la facilità e la convenienza, che sono i veraci risultamenti dell' ingegno retto e sicuro; i pronti e fedeli interpreti della concepita idea: facilità invocata idarno da una folla di pittori; sgorgata al dire del Webb (1), dai pennelli d' un Sanzio, d' un Allegri, d' un Vecellio; e giunta a tale nel secondo, che fuvvi chi giudicò nella *Madonna della Scodella* sì bene ordinata la composizione da sembrar che le figure vengano a prendere nella tavola il luogo a loro più acconcio (2). La qual disposizione tanto maggiormente importa, quanto contribuisce agli altri partiti pittorici; essendo i toni, l' armonia, e la prospettiva aerea intimamente congiunti all' euritmia della composizione. Ma, non il solo collocar le figure, eziandio il numero e le colleganze loro vogliono tenersi in grandis-

(1) Ricerche sulla Bellezza della Pittura. Vol. I, dial. VII, p. 126 — Parma, Stamp. imperiale, 1804.

(2) Pungileoni, tom. I, pag. 162-63.

simo conto. Una composizione ti par meschina; ed è, fra altro, perchè il pittore non seppe riempier de' vuoti increscìosi al vedere: ti disgusta e confonde; ed è per l' esuberanza degli obbietti: non ti palesa limpido il tema; e conosci che si avvolge e nasconde in accessorii dai quali l' attenzione viene usurpata: o, per contrario, malgrado la chiara significazion del subbietto, non sai esser pago; e n' è cagione il non rannodarsi delle parti secondarie alle principali. Nessuna di codeste mende ravviserai nel Correggio. Egli nè scarseggia, nè sovrabonda; egli non sagrifica veruna delle sue figure, non le condanna all' inerzia, non le pone daccanto senza legami ragionevoli. Esaminiamo, ad esempio, il *San Girolamo* famoso. La gagliarda persona del Santo volevasi congiungere armonicamente alla Madonna ed al Bambino; ed ecco intromesso l' Angelo, che, dolce sorridendo, addita al divin Fanciullo le scritture dell' Eremita: la Maddalena non dovea rimanersi quale intrusa ed oziosa (non dissi inosservata, chè in ogni modo la sua venustà avrebbe attratto gli sguardi) ; ed ella china il capo sul piè del Bambino, a cui tacitamente nell' affetto si collega. Rimanea soverchio spazio fra la Maddalena istessa ed il limite della tavola; la euritmia richiedeva che fosse dicevolmente occupato, ma come accessorio estremo; e da un' ombra scura vedi emergere un putto, che pur si annoda alla donna cui sta presso; perciocchè, accostandosi alle nari il vaso degli unguenti, annunzia la bella pentita. Da ciò movimento, intelligenza, accordo in tutte quante le figure, opportuno ufficio in ciascheduna. Siffatto accordo parve ad uno splendido ingegno si avverasse anche nel concetto, se nel Dottor della Chiesa fu rappresentata la scienza divina; se nella Maddalena il divino amore; e se nella Madre, nel Figlio, negli Angeli fiancheggian-

ti, vennero figurati i legami tra quella scienza e quell' amore.

Tali accordi filosofici; tali pittorici collegamenti sono fuor di dubbio notabilissime doti nel Correggio, anzi da chiamar singolari; chè ben di rado s' incontrano esempi di così sottili ed opportune avvertenze nel comporre. Infatti, quand' era consuetudine l' adunar più Santi in un quadro istesso, da quasi tutti gli artisti precedenti e da non pochi de' contemporanei ad Antonio, poneasi d' ordinario le figure, fossero pur soavi e castissime, ritte in piedi quasi piuoli; nè fra loro congiunte a quella maniera che costituisce la composizione veramente artistica; ma staccate sì da potersi formare di ciascun personaggio un quadro. Nel Correggio, per contrario, se imagini tolto un personaggio, o cangiatane la postura, ti par guasta l' intera composizione, chè tutto è movenza naturale, raggruppamento armonico; necessità che le cose, per quel determinato concetto, sieno poste a quel modo

Spiegata, come per noi si potè meglio, la maestria del nostro artefice nell' insieme delle composizioni, per quanto si attiene all' inventare. al disporre, e, se lice dirlo, all' economia, ed alla convenienza generale di quelle, siamo in punto di volgerci al particolare delle figure; ed entriamo direttamente nel vero campo del bello. Non rinvergheremo di esso le innumerevoli definizioni, nessuna delle quali, in ispecie nel caso nostro, varrebbe adappagare; giacchè, considerando il communissimo, ed insieme veracissimo adagio dell' essere, appunto il bello relativo sempre, vediam cagione di continua varietà sì nel formarne il concetto e sì nel produrlo; nè si può stringere in una definizione unica ed assoluta: ma va ricevendo la ragion propria dagli effetti che ne seguono; e, nella sua essenza metafisica e

complessa si sente, senza poterlo esprimere. Il bello poi nelle arti figurative, se fosse in qualche guisa a definirsi, parrebbe consistere: -- nella imitazion più esatta delle cose che tolgonsi a ritrarre; e questa è la parte meccanica, o di eseguimento; — nel rappresentar efficacemente, piacevolmente quelle imagini che sono formate dalla fantasia; ed è la parte ideale (1) —: l' una e l' altra vogliono cooperare all' effetto scambievole; chè la fantasia, dimentica della conveniente imitazione, trae a degenerare nel falso; e l' imitazion nuda e sterile risulta senz' anima, senza vita. La qual definizione parmi risponda alle teorie del Rosmini, laddove, ragionando della bellezza, ne pone prima l' *idea naturale,* poi l' *intellettuale,* che insieme accoppiate con maestria valgono a meglio costituire appunto la bellezza. Intorno che, il rammeniato filosofo adduce una sentenza d' Aristotile, il quale insegna come sia necessario » porre qualche limite alla bellezza naturale per conseguir meglio l' ideale » . Con quanto valore il Correggio abbia usato temperamento siffatto dicono le sue figure; nelle quali, ove non sia a cercarsi tutta quanta l'ascetica spiritualità del secolo precedente, riconosceremo altro pregio di maggior naturalezza, vedendovi aggiunto il colmo della spiritualità affettuosa. Però, in ordine alle considerazioni metafisiche, sarà da giudicare che il nostro artefice condusse la pittura al grado di espressione cui avverte il predetto Rosmini, paragonando fra loro le arti del dipingere e del dire. . . . . . » se le arti della » parola (lasciò scritto quell' Autore) » non ammettono » la espression fedelissima della pittura, l' arte pittorica, » all' opposto, oltre l' imitazion fedelissima, e quasi di-

(1) Webb — Ricerche, ecc. tom. I Dial. I, pag. 11.

» rei materiale, ammette la imitazione industriosa del-
» l' arti della parola. Conciossiacchè può il pittore co-
» piare qualche cosa della natura con somma fedeltà
» in due modi: e così, quale a prima giunta gli viene
» sott' occhio; ovvero cogliendola nella sua azione più
» bella e più viva, come dice il Cesari, — quasi mo-
» mento di moto, nel quale la natura suole spiegar il
» forte della sua attività, e quasi l' ultima espressione
» della sua vita — » . Onde che all' istesso Rosmini
sembrò essere » gli umani artisti nel cristiano siste-
» ma gl' imitatori della grand' opera di Dio, il quale
» realizza il bello, che preesiste nella sua mente » . Ed
in questo pensiero direi essersi concordato il Gioberti
nel suo Trattato del *Bello*, allorchè disse avere il Cri-
stianesimo santificate le Arti, ordinandole al debito fine
di abbellire la Idea.

A tale proposito, abbandonando le sottigliezze astrat-
te, e recandosi al senso intimo dell' Artista, rammen-
tiamo il divino Sanzio; il quale solea dire che per far
cosa bella bisogna averne in mente una più bella; e
così definiva, meglio che da filosofo, la bellezza ideale:
ed a chi gli chiedea donde togliesse i tipi ineffabili del-
le sue Vergini, è famosa la risposta, che non da mo-
delli, ma prendevale da una certa idea che aveva in
sè medesimo! Un sapientissimo antico usciva (riscon-
tro ammirabile!) in espressioni uguali, dicendo d' artefi-
ce sommo, come questi traesse le imagini delle divi-
nità, non da altri aspetti, ma da una specie di bellezza
intuitiva, nella quale assorto, a somiglianza di quella,
dirigeva l' arte e la mano (1). Queste uniformi senten-

(1) Nec vero ille artifex, quum faceret Jovis formam, aut Miner-
vae contemplabatur aliquem, e quo similitudinem duceret; sed ipsius
in mente insidebat species pulchritudinis quaedam, quam intuens, in
eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat
Cic. in Brutum.

ze possono addursi, ragionando di tutti i grandi artisti; e s' io dovessi invest gar qual fosse nel Correggio quell' intima idea, la ravviserei nel bello, che, attenendosi al vero, produce le più gradevoli sensazioni allo sguardo, le più dolci emozioni al cuore; un bello, non sempre ligio al regolare, od alle linee più generalmente seguite, od accette; un bello che si va formando con l' adunarsi della grazia, dell' eleganza, dell' armonia; che sfugge, anche nelle menome parti, qualunque rischio d' effetto contrario, e studia di recare dilettazione, pure in ciò che tornar potrebbe disgustoso, come gli scomposti moti cagionati da prepotenza d' affetti, od altro. solitamente discaro a vedersi. Esprimere le passioni e rimaner nel decoro dell' arte, è fuor d' ogni dubbio massima difficoltà; del superar la quale Plinio lodò, come primo, il tebano Aristide, ma le parole del classico scrittore non dimostrano se un tal pregio fosse 'nel Greco a quel grado in cui lo possedè l' artefice nostro. Questi parve certamente qual era Apelle per gli antichi; il modello per eccellenza dell' amabile e del grazioso (1); talchè fu detto che il Correggio, nella sua eccellenza, è un pittore degno d' Atene, e l' istesso Apelle l' avrebbe chiamato suo figlio (2). Più innanzi di tutti nei paragoni tra gli artisti dell' antichità e gl' italiani dell' èra nuova, si spinse, rispetto al Correggio, l' Autore della *Secchia rapita:* » loda Plinio (disse il Tassoni) » le pitture d' Apelle, sovra l' altre, di grazia, di » politezza, e di vaga coloratura: ma chi in questa par- » te agguagliò mai Antonio, che in colorire, in dar

1) Webb, op cit. tom. I, dial. VI, pag 106.

(2) Dideroct, Reflect. sur la peinture, tom. IV des oeuvres. pag. 571.

» grazia e vaghezza alle pitture ha messo l' ultimo se-
» gno? (1)

Il Guercino affermava che il solo Correggio sapea far piangere i bei volti senza alterarne i lineamenti, e il D' Agincourt (2) non rinveniva in verun altro il sorriso dolcissimo, col quale s' irradiano i volti de' fanciulli correggeschi. È risultamento di quella grazia, da cui l' Allegri (dobbiam ripeterlo) non volea mai disgiunta la bellezza; di quel prestigio che ogni forma ed ogni atteggiarsi presenta nel modo più gentile, con la maggior possibile naturalezza, con varietà, col gusto più eletto. A definir essa grazia, disse l' Abate Giovanni Moreali (3), alcuni spiegarono molto sapere filosofico, e furono ascoltati con meraviglia; ma fu vano rumore, e l' oscurità rimase. Chiunque studia per ritrovare la grazia è sicuro d' incontrar pericoli e derisione, e chi si lusinga che consista separatamente o nei colori, o nella forma, o nel chiaroscuro, e non in tutte queste parti insieme, sarà tratto in errore quanto chi la confonde con la mollezza e la licenza. Ben a ragione il Tommaseo affermò che l' arte non insegna la grazia, nè l' arte l' intende, essendo tutta riposta in un sentimento ineffabile, come nel mostrarla e nell' esprimerla, così nel comprenderla: da ciò segue ch' essa » agile e riposata in ogni atto (son parole del citato autore) non
» avventa in sul primo, ma penetra soavemente all' a-
» nima a poco poco, e la intenerisce, la rinovella ».

(1) Pensieri diversi, lib. X, cap 19, pag. 634 — Venezia, Broglio, 1627.

2) Vol IV, pag. 694.

(3) *Saggio di Prose e Poesie* = Modena. Soliani, 1820, pag. 62 e 63

Dalla grazia medesima informato, son per dire trascinato, il Correggio » non tracciava che linee on-
» deggianti: non mai tagliente, non mai secco, sempre
» elegante anche negli scorci, ch' egli trattò in guisa non
» più vista prima di lui, non fece servire la scienza del
» disegno che ad esprimere con verità le passioni dol-
» ci nei soggetti sacri e nei profani .... Però, se ta-
» luno si avvisò notarlo di men puro disegno, l' appun-
» to disparve, mercè le originali, inimitabili bellezze » (1).

E di vero, se non avesse avuto il coraggio di scostarsi dalla commune prammatica delle linee, massime in quanto suol dirsi *convenzionale*, avrebbe potuto ottener quella soavità che, perennemente germogliandogli nell' anima, cercava sfogo e sviluppo nelle pitture? Sfumare i contorni, tondeggiare, e volta a volta andar serpeggiando eragli necessità. Se condusse a minor castigatezza il disegno, non fu come alcuni credettero, perch' egli rimanesse addietro in questo elemento dell' arte buona; ma perchè gli tornò di praticarlo altramente dai consueti dettami, e dovette valersene, come la potenza ineluttabile del genio comandava. — Il disegno del Correggio è spesso magistrale, sempre dilettevole; e indarno pretendono ad agguagliarlo que' servili e meccanici pittori, i quali si credono esser giunti all' apice dell' arte allorquando ne hanno praticato tutte le regole (2); eglino son pari a coloro, cui descrive Quintiliano, che si tengon satisfatti del mancare d' ogni vizio, mentre hanno il vizio maggiore, l' assenza d' ogni virtù (3).

Il Rochery, chiamando i censori del Correggio ad

(1) D' Agincourt, tom. IV pag. 692-93.

(2) Webb, tom. I. Dial. IV, pag 61.

(3) Macies illis pro sanitate, et judicii loco infirmitas est; et dum satis putant vitio carere, in idipsum incidunt vitium, quod virtutibus carent. XI, 4

esaminar le opere di lui, li sfida a sostener validamente le loro opinioni, di fronte a quel testimonio. L' istesso Vasari, dopo aver detto che Antonio dal solo disegno avrebbe tratto poca fama, soggiunse: » ma perchè » tutto s' impara per condurre l' opere perfette nella » fine) il quale è il *colorire con disegno* tutto quel che » si fa) per questo il Correggio merita gran lode, aven» do conseguito il fine della perfezione nell' opere che » egli a olio e a fresco colorì — ». Il D' Agincourt dimostra che Antonio non avrebbe potuto esser tanto abile negli scorti, come ognun sa, ove non avesse disegnato correttamente. In fine il Mengs giudicò falsa, a rigor di termini, la taccia di poca esattezza nel disegnare apposta al Correggio. Ei non si attenne a forme così semplici come quelle degli antichi; non condusse muscoli così risentiti come Michelangelo; non lussureggiò nella intelligenza dell' ignudo come la Scuola fiorentina; rare volte diede ad alcuna parte (ed è forse la maggiore od unica menda) proporzioni alcun poco eccedenti in paragon del resto; ma, fuor ciò, ebbe sempre a disegnare correttissimamente. Intorno che, non si dimentichi essere inseparabile il disegno dal chiaroscuro, nè l' uno poter stare senza l' altro; e non voglia negarsi aver il Correggio saputo cotanto mirabilmente unir insieme le due qualità, da presentarle congiunte ed intrinsecate, quali in natura si veggono (1). Pertanto dalle nostre considerazioni, e più assai dall' autorità dei citati scrittori, ci sembra poter dedurre che Antonio, con ardimento tutto suo, non imitabile, anzi pericoloso pei non altissimi ingegni, non neglesse; ma, quasi a dire, nascose le linee del suo dintornare, in quella guisa che il tondeggiar de' corporei tessuti esterni na-

(1) Meng, Opere. tom. II. pag. 179 e 181.

sconde la rigidezza della nostra interna struttura. Ma quando fu d' uopo, ebbe pure egli castigato disegno: esempi in ispecial modo, la lunetta del S. Giovanni, la testa del Redentore nella *Pietà*, l' Incoronata. Se in questa parte qualche difetto pur sia da concedere, dicasi con Seneca: *nullum sine venia placuit ingenium* (1); per questo l' Algarotti, contemplando le pitture dell' Allegri, esclamava: *tu solo mi piaci!*

La prerogativa, per la quale Antonio vien salutato fra' più insigni maestri sovrano, è incontrastabilmente il chiaroscuro; dal quale scaturiscono, ed in cui vengono ad immedesimarsi molt' altre qualità pittoriche. I Greci denominavano *sciografia* il chiaroscuro (2), e celebravano, come sappiam da Esichio, col nome di *sciografo* ad eccellenza Apollodoro, che seppe *rompere* i colori, e renderne intera l' assenza nell' ombre. Teagi pitagorico lasciò scritto che il contorno della parte illuminata debba incorporarsi e perdersi, a così dire, nell' ombra; avvegnachè da siffatto artificio, in uno con la magia del colorito, risultino anima e morbidità nella pittura; somiglianza al vero. Egli espresse con queste parole nel modo più evidente quell' effetto del chiaroscuro che diciamo *sfumatezza*, in cui è inarrivabile il Correggio (3). Al Malaspina di Sannazzaro (4) il disegno parve la base, ed il chiaroscuro l' edificio della pittura; l' arte del quale non è già ristretta ne' semplici confini della illusione, o della imitazion delle cose,

(1) Epist. XCIV.

(2) Questa parola vien anche usata nell' Architettura, per dinotar lo spaccato degli edifizii.

(3) V. anche Vatelet, *hist. des peintres*, tom. V, pag. 369-70 = Paris, 1692, e le annotazioni al Webb, tom. I, pag. 226.

(4) *Leggi del Bello*, Pavia, 1791, pag. 133-34.

ma deve estendersi alla espression del subbietto, e rendersi piacevole allo sguardo con la più grata armonia delle tinte. Imitando gli effetti della luce e dell' ombre, mercè la conservazione delle mezze tinte e dei riflessi, la pittura giunge a dare ai corpi rotondità e rilievo; stabilisce le forme, pone ciascun obbietto al luogo suo secondo le leggi della prospettiva aerea; produce quel riposo che lascia campo allo spirito di ben comprendere e gustare la composizione (1). È immensa difficoltà nel rinvenire in un grande dipinto l' accordo de' lumi riflessi, e l' azione e la reazione de' corpi illuminati, sì per la misura, e sì per l' equilibrio e l' effetto. La stessa forma delle parti ne varia gli accidenti, poichè un corpo rotondo produce un punto luminoso; un piano, una luce estesa; e così a grado a grado, proporzionalmente, nelle configurazioni intermedie (2). Tutto ciò fu con sapienza profonda ed unica inteso, sentito, messo in opera dal Correggio. Egli seppe dare a ciascun' ombra il tono corrispondente; egli, ad ottener forza nelle carni bianche, non la fece senza ombre, ma all' ombre medesime diede riflessi; e quando ebbe ad usare del bianco sino all' ultimo tono, gli oppose un colore che distinguesse le cose fra loro, senza affettazion di contrasti, poichè non illuminò mai una materia oscura per farla servire di fondo chiaro all' ombra d' una materia pur chiara (3). Il passaggio, la sfumatura leggera, nella quale l' un colore insensibilmente si perde, e l' altro nasce, ebbe spiegazione dall' Allighieri (con quella po-

(1) D' Agincourt, IV, pag. 700 e 701.

(2) Queste teorie hanno spiegazioni ampie nelle Riflessioni aggiunte al Webb, tom. II, pag. 110 a 113, e possono annodarsi a quanto leggesi nel Mengs, tom. I. pag 168 e 169.

(3) Mengs, = tom. I, pag. 168 e 169.

tenza per la quale direbbesi corrispondere talvolta un verso ad trattato) nella terzina seguente del XXV dell' *Inferno*:

» Come procede innanzi dall' ardore
» Per lo papiro suso un color bruno,
» Che non è nero ancora e 'l bianco more....

Quale l'altissimo poeta ne' versi, tale si manifestò l' altissimo artista nella pittura. Pieno d' audacia, perchè pieno di scienza, si valse del chiaroscro per produrre nelle sue magnifiche scene contrapposti maravigliosi di grandezza, di mistero, di movimento; per rendersi poetico al sommo grado; par dare trasparenza e leggerezza agli enti soprannaturali, ch' ei nelle cupole sospende sul nostro capo (1), anzi fa che nell' aere si veggano come fosse loro elemento; ed eglino, per ciò stesso, i veri abitatori di quello spazio, cui ci figuriamo senza confini. Che più ? Una semplice occhiata, conchiuderemo col Webb (2), sur un dipinto del Correggio v' insegnerà meglio d' ogni lettura su tale argomento!

E quanti altri pregi, come accennammo, derivano da questo ! — Gli antichi levarono a cielo Lisippo: avvegnachè il suo Ercole, sebbene di piccole dimensioni, recasse a grandiosità la vista ed il pensiere (3); ma

(1) Rochery, nella moderna *Hist des peintres*, — Rispetto a questo scrittore dichiariamo d'esserci più specialmente attenuti, in alcune parti del presente ultimo tratto, alle felici espressioni di lui, avvisando che, sopra molti fra gli odierni, abbia compreso il Correggio, e n' abbia giudicato con perspicacia d' intelletto, ed elevetezza di sentire.

(2) Tom. I, Dial. VI, pag. 84.

(3) Stazio nel IV Libro delle *Selve*, Egl. VI., disse nel proposito.

» ... Deus ille, Deus: seseque videndum
» Indulsit, Lysippe, tibi; *parvusque videri*,
» *Sentirique ingens*; et, cum mirabilis intra
» Stet mensura pedem, tamen exclamare libebit,
» (Si visus per membra feras): hoc pectore pressus
» Vastator Nemmes... etc.

crediamo non avrá sorpassato la maestria del Correggio, le cui figure più ingrandiscono all' occhio quanto più si contemplano; e viemmeglio discostandosi. Il *San Girolamo* supera di poco un metro in altezza, ed apparisce quasi gigantesco; non più d' un palmo è la gamba in iscorcio del *S. Giuseppe* nella *Madonna della Scodella*, e sembra di naturale misura; e negli a fresco delle Chiese (conforme già ebbi a notare) le proporzioni acquistano, anzichè perdere, nella lontananza.

Dal chiaroscuro ha essenziale sussidio il disegno, come negli scorti, così nel *sottinsù*, che del continuo li richiede. Il far apparire un corpo qual è, in uno spazio di gran lunga minore, ed a breve estensione dar vista di amplissima; considerar le vôlte coi medesimi principii de' piani verticali, quasi un cristallo, od altro trasparente lasci scorgere ciò che sia al di là collocato, ed in tutto illuder l'occhio, ingannarlo, come fosse testimone della realtà (1), non solo è difficil prova di calcolato disegno, ma è ufficio altresì non meno arduo del chioroscuro. Il quale, dall' una all' altra cosa allargandosi con la dovuta convenevolezza, ed abbracciando gradualmente l'insieme, genera la più giusta e più incantevole armonia. Per rispetto alla quale, il Correggio è onorato del titolo d'inventore, e d'esecutor valorosissimo, comechè sia giunto più oltre d'ognuno che lo precedè nel tempo; nè sia stato poscia superato da verun altro (2).

Il prestigio del chiaroscuro mirabilmente soccorre ad ottenere prospettiva aerea e luce, quanto, dipingendo, può esser dato. In riguardo alla prospettiva, il Cor-

(1) Sono da vedere anche in questo proposito le già citate *Riflessioni aggiunte* al Webb. pag. 54.

(2) Mengs, vol I. pag. 54

reggio insegnò che i piccoli obbietti son primi a confondersi, ed i contorni illanguidiscono, e perdonsi a brevissima distanza, terminando in puri punti le ultime estremità de' corpi, le quali non si possono perfettamente vedere (1). Penetrato da siffatte, e da altre analoghe considerazioni, e fattone pro' nella esecuzion pratica, ottenne il vero stacco delle figure, la dimension loro proporzionata alla distanza, ed il girar dell' aria intorno intorno.

Quanto alla luce, essa è, all' uopo, sì sfolgorante ne' quadri d' Antonio, che un di quelli, il *S. Girolamo* fu (come accennai a suo luogo) denominato il *giorno*. Mi limiterò, in questa parte, a riferire un aneddotto notevolissimo, forse conosciuto da pochi. — Il pittor Sabbatelli (seniore) un dì, sull' imbrunire, dopo esaminato a confronto di varii dipinti uno del Correggio, esclamò — ecco evidente prova che allorquando gli altri sono a sera, questi è tuttavia al meriggio! — (2). Ignoro a quale opera del Correggio alludessero tali parole; m' è noto bensì, per averlo più volte udito dalle labbra del Toschi, d' illustre memoria, che, allorquando il *San Girolomo* fu trasferito a Parigi, venne collocato in una spezie di tribuna, insieme con la *Trasfigurazione* di Raffaello, ed altro *S. Girolamo*, (quel del *Domenichino*), ma lo splendore della pittura d' Antonio cotanto soverchiava le due compagne, da spogliarle d' ogni prestigio; mentre la prima, raggiante, quasi fanciulla che sovr' altre belle prevalga, attraea gli sguardi, e signoreggiava: però si dovettero levar via i quadri del Sanzio e del Zampieri, affichè il Correggio campeggiasse a sua posta, come la gemma lasciata solitaria, perchè al paragone

(1) A cit. vol, II, pag. 182-83.
(2) Pung., tom. II, pag. 187.

di essa perderebbe pregio ogni altra che le fosse vicina!

Venendo ora al colorito, udiam di tratto il Borghini (1) dar vanto al Correggio sopra tutti i pittori. Con questo, dal Winkelmann e dal Webb (2), è affratellato il Tiziano. L'uno afferma essere nelle carni dipinte dai due maestri la verità e la vita; l'altro, posponendo ad entrambi il Rubens, ravvisa nel colorir di quelli l'unione più giudiziosa e più felice delle tinte fra loro corrispondenti. Crede il Mengs (3) che Antonio avesse cominciato dal dipingere all'olio; ed essendo questa maniera più acconcia dell'altre alla morbidezza, egli ne derivò quel succoso che presentano tutti i suoi dipinti. Per via del chiaroscuro indovinate le trasparenze, pervenne ad ottenerle con le tinte, usando specie di velature, perchè apparisse veramente oscuro ciò che tale dev'essere: ma, senza molto inoltrarci nelle ragioni tecniche del tinteggiare; le quali, più che spiegazioni di teoria, vogliono studio e senso pratico d'artista, guarderemo e questa parte principalmente nell'idea estetica, pensando che, se il disegno dà la forma agli obbietti, il colorito infonde loro la vita. Esso è il soffio divino, pel quale il dipintore eccellente costringe i riguardanti a non istaccar mai gli occhi dalla pittura (4). Quando allegai il Vasari, che dà massimo encomio al Coreggio *di colorir con disegno*, io doveva aggiungere, *e con tutta l' anima*. Il colorito, in prima, lusinga gli occhi, poi scuote l'imaginazione, soccorre alla poesia,

(1) Il Riposo, lib. III, pag. 306 — Firenze, 1780.

(2) Winkelmann — Del Sentimento, tom. VI delle opere, pag 553, Webb, op. cit, Dial. V, f. 82.

(3) Tom, I, f 56 e 57.

(4) *Riflessioni* più volte citate, tom. II, pag. 89.

penetra nel cuore (1). Torna superfluo il dichiarare sino a qual punto questo fascino sia stato esercitato dal Correggio; perciocchè, nella descrizione delle opere, sembrami aver dimostrato con quanto affetto e con qual potente eloquenza egli ci favelli. — Intorno le guise, onde condusse le sue magiche tinte, soggiungo che le posò con tanto artifizio e sapere, da farle apparir distese con l'alito; e morbide, sfumate, produttrici di tal rilievo che piglia veramente l'aspetto del vero (2). Ciascun colore lasciò nel suo grado e nella sua dignità, evitando le ingannevoli appariscenze (3); e fu, anche in tale rispetto, quasi a dire tutto amoroso, ed effuso d'una soavità incantatrice (4). Nel disegno facea sagrifizii alla grazia; nel colorito la perfezionava. Squisitezza di gusto e di sentimento gli profferiva tutto che hanno di più seducente i colori; ed ei li fuse in sapiente impasto, produsse il vivace e lo smaltato insieme, e presentò nelle carni lo splendor della rosa, la dilicatezza del giglio. Ma perchè tentar di descriverlo? — È quale un fiore; non bisogna spiccarlo, vuolsi vederlo sopra il suo stelo, per ammirarne intatta la bellezza (5). Sorvolerò, chè già ne dissi, all'essere stato il Correggio inarrivabil maestro nel modo di pingere i capegli, panneggiare, ecc., e dirò col Mengs (6); che primo » l'Allegri fece entrare i panneggiamenti nella idea della composizione, sì per gli effetti del colore e dell'armonia, e

(1) Töpfer, *Reflex, et menus propos d'un peintre Genévois* — Paris, Hachette, 1858, pag. 64.

(2 Baldinucci, lettera al Senatore Vincenzo Capponi, scritta del 1681 = nella Raccolta di Prese fiorentine. vol. I. p. 5, Venezia: 1734.

(3) Mengs, vol. I, f. 169.

(4) *Riflessioni* citate, pag. 64.

(5) D'Angincourt, tom. VI, pag 699-700

(6) Tom II, pag. 184.

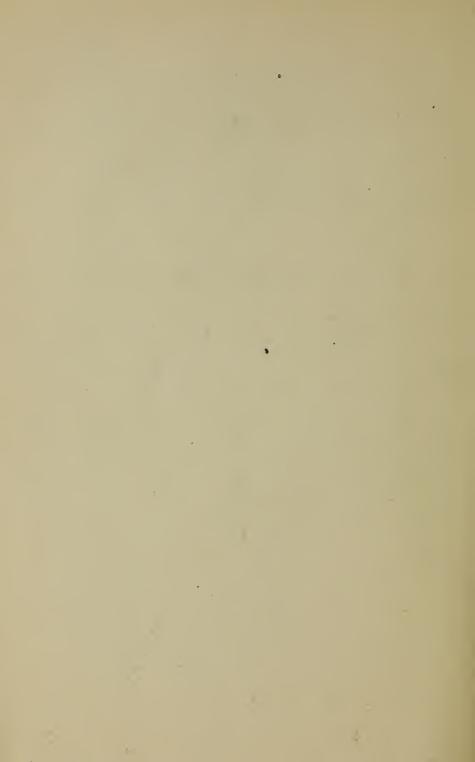
« sì per la direzione e pel contrasto ». Dovrei cercare in fine, tra i molti che ne fecero pazienti indagini, entrando all' uopo in disputazioni erudite, i procedimenti di fatto, pe' quali Antonio sapea giunger sicuro al proprio intento. Ma il considerar da questo lato materiale cotali uomini pare irriverenza, conciossichè si tema, quasi, di farli scendere dall'eccelso lor seggio, per metterli a fascio con la moltitudine. In loro, avvertesi dal Rochery, il pensiero e la forma sono così intimamenti stretti che non possono disgiungersi; e le dolcezze, le grazie, l' espressione, lo splendore, l'incanto delle pitture correggesche non vanno cercati in ricette o pratiche particolari, che sieno trovate da uno, ignote ad altro artista. Tutto era nella mente del Correggio; la mano obbediva. Bisogna studiarlo in quanto fece, non in quanto preparò per fare. Nel campo delle lettere chiederem forse ai classici scrittori l'architettura del loro stile, o calcoleremo, per seguirne le orme, il posto delle parole, il numero de' tropi, la dimension de' periodi ?..., Ai grandi pensamenti viene spontanea e connaturale la forma: essa è il corpo di quell' anima, e nascono ad un parto nei forti intelletti. La lingua e la tavolozza son tesori dichiusi a tutti; ma per farne uso eccellente, bisognano genio e sapienza; se quello è dono divino, questa non puossi acquistare con la sola investigazione del modo di porre in atto gli slanci del genio stesso: anzi l' originalità vera è un segreto che sovente non si strappa da chi l'interroga; nè tal fiata si spiega da chi lo possede.

Guardando alla difficoltà di penetrarne gli arcani magisteri, per quanto spetta al nostro Caposcuola, molti cercan distorre gl'imparanti dal pigliarlo ad esempio, e leggiamo nel D'Agincourt — quanti ha dovuto ingan-

nare il colorito del Correggio, e quanti traviar la sua grazia! la linea che separa nelle opere di lui il grazioso dal lezioso è si tenue, che si risica di rimanere addietro, o d' andar oltre; e da qualunque lato si devii, tutto è perduto! (1). — Non sarà egli no, replicheremo, da porre innanzi agl' inesperti; non si potrà intender mai dal volgo de' mediocri; ma l'artista non indegno del nome, ove non pervenga a indovinar tutti gli artifizi del sovrano pennello, mentre eviterà l' imitazion perigliosa, non tralascierà lo studio, e seguirà gli esempi che non gli sono preclusi. Sfuggono il Correggio (è pensiere di Clemente Ruta) coloro che lo temono, e non sanno misurarsi al cospetto di quell' arte, di quel possedimento incomparabite della pittura; ma, se con lungo studio e grande amore ottengasi da altri di comprenderlo, si perverrà a tutto quanto puossi vedere, ideare, incarnare nella pittura.

Giunti al termine, vorremmo che non ci fallissero le forze per potere far presente in pochi tocchi, adombrandola almeno, la figura di quest' atleta del patrio rinascimento artistico. Salutato da Giorgio Vasari quale rinnovatore e luminare fulgentissimo della Scuola lombarda; tenuto anzi, per generale avviso, capo di questa; genio creatore; esecutor sicuro e possente; anima ridondante d' affetto; squisito e forte, dilicato e virile; sempre grandioso, sempre nuovo e seducente; de' primi fra' più insigni (e in molte parti primo) nel colorar le tavole e le tele, volle spaziare, per mostrar tutto sè stesso, nella vastità della pittura murale, ed incontrastabilmente fu Principe de' frescanti Orgoglio della terra che gli diede la culla, e di cui nell' arte porta il nome; vanto della città che gli schiuse palestra adeguata al-

(1) Tom. IV, pag. 699.

l'ampiezza dell' ingegno; gloria italiana, appartiene a tutti i paesi, ed a tutti i secoli, come ogni grande di cui l' umanità si onori. I giovani artisti, se apprenderanno dagli antichi la semplicità e la purezza delle forme e del sentimento; dall' Urbinate la nobiltà più squisita ed altre fra le più elette dovizie dell'arte, nel Correggio s' inspireranno in principal modo alla grazia che non isfibra, all'ardimento che sublima.

INDICE ALFABETICO

DEI NOMI E DELLE COSE PIU' NOTEVOLI CHE SI CONTENGONO IN QUEST' OPERA

1941

CITTÀ DEL VATICANO

PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA

ROMA — VIA NAPOLEONE III, 1.